حـــركة النقد فى الأدب العربى الحـــديث
" فـــى لبنـــان "

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

بحـــــث : يتقدم به الطالب هاشم عبد الوهاب ياغـــــى

لنيـــــل : درجـــة الدكتـــوراه •

من كلية الآداب بجامعة القاهـــرة

بإشـــراف : الأســـتاذة الدكتورة سـهير القلمـــاوى

حركة النقد فى الأدب العربى الحديث
فى لبنان

****

فاتحة :

****

فاتحـــة

١ ـ ترجع صلتي بأصول هذا البحث الى خيوط من الأضواء كانت تتسرب الى نفسي أيام الدراسة الثانوية في الكلية العربية بالقدس، فتفعل فعلها البكر في مرحلـــة من أشد مراحل العمر احساسا بالطرائف والأوليات والسوابق .

فقد كان يتراءى الينا من وراء ثلة من عقود التاريخ مثلا ان أول من عرف المســرح الحديث وعرفه للعرب لبناني ، وأن أول من أذاع شعرا في العروبة الحديثة ومقاومـة الطغيان التركي أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر لبناني ، وأن أول من غـزا النظريات العلمية الغربية وبخاصة نظرية داروين وأذاع ثمرات غزوه لقومه لبنانـــي ، وأن أول كوكبة من كواكب رجال الصحافة البارزين لبنانية .

ومضت فترة الدراسة الثانوية وجاءت مرحلة درس حر لم تشهد نفسي فترة أشـــد منها اقبالا على التهام كل ما تصل اليه اليد من نتاج المطابع الحديثة في البـــلاد العربية ، فوفر في هذه النفس صور غائمة تمكن لتلك الأضواء السابقة من أن ترســخ في الأغوار ، فتذب عنها الظلمة ، وترفع لواء الرغبة الملحة في الاستزادة منها .
ثم جاءت سنوات الدرس الجامعي فباعدت بيني وبين هذه الأصول من ناحيـــة ، ولكنها قربتني من وسائل تحقيق النظر العلمي فيها من ناحية ثانية . وكان حريـــا بي أن ألبي نداء صوتين يلحان على نفسي في درس الحياة الأدبية الحديثة فـــي لبنان ، أحدهما ما يتراءى الي منذ أيام الدراسة الأولى ، والثاني ما أخذت الدراسة الجامعية تكشف عنه ، وتدفع اليه ، من تبين دور كل قطر عربي في الثقافة العربيـة العامة . ولما كان لبنان من الأقطار العربية السباقة الى النهضة الأدبية ، كان مــن الطبيعي أن أعمد الى درسه أو الى درس الحياة الأدبية في فلسطين البلد الــذي فيه نشأت . ولكن ابتعادي عن مصر ولبنان وهما ما هما في احتوائهما مصادر الدراسة في الأدب الحديث بسبب أعمالي التدريسية جعل من الصعب أن أجوب كثرة كبيرة مــن هذه المصادر ان في كتبها الأولى التي نفدت طباعتها أو في صحفها المختلفة بحسم تفرغ لهذا النوع من الدرس ، وتوافر على التدريس .

واضطررت أن أروض النفس في درس جامعي بحثه للماجستير في القرن الرابـع الهجري ، عصر الازدهار الثقافي العربي الأول محدد المصادر والمراجع تحـــددا

يتناسب مع بعدي عن مصادر الدرس الهامة في مصر ولبنان . وظلت الرغبة قائمة في النفس ، وعمد شقيقي عبد الرحمن الى الحياة الأدبية في فلسطين يدرسها دراسة متأنية بطيئة ، فلم يحق لي الا أن اعمد الى درس الحياة النقدية في لبنان في تأن وبطء وأنا بعيد عن جو لبنان الأدبي ، ثم عزمت آخر الأمر على ترك التدريس والتفرغ لهذا البحث تفرغا ينقع الغلة ويتتبع مسارب المصادر المتخفية ففعلت .

٢ — وجمعت أقصى ما استطعت أن أجمعه من المصادر الهامة في هذا البحث ، وصنفته ثلاثة أصناف ، الأول زمني يتتبع ولادة المصادر الرئيسية التي استطعت الوصول اليها تتبعا دقيقا ، والثاني موضوعي ، رتبت فيه المواضيع التي أثيرت في حياة النقد اللبناني عبر الفترة الزمنية التي أدرسها . والثالث : شخصي ، رتبت فيه الأشخاص الذين تناولوا النقد اللبناني حسب جهودهم وطاقاتهم وتياراتهم في كل مرحلة من حياة النقد هذه .

ثم وقفت وقفة متأنية متدبرة أسمح فيها للأفكار أن تصطرع في نفسي ، ثم تختمر ، ومن ثم أخذت أصمم للبحث خطة تتفق مع عناصر دراستي السابقة ، وبلغة المهندسين أخذت أهيء للعمارة تصميما يتفق مع نوع التربة التي سيقوم من فوقها البناء ، ويتفق في الوقت نفسه مع أحدث ما وصلت اليه طاقتي من المعارف الانسانية التي تحمل من ادخال عنصر من عناصر البناء في أسسه قوة لا تضارعها قوة أخرى لو تغير ذلك العنصر بآخر ، وأخذت أقيم بناء البحث في نفسي : أسسه والعناصر التي يجب أن تدخل فيه ، والعناصر التي يجب تجنبها ، ثم ادواره التي تقوم من فوق هذه الأسس ، ونوع المواد التي ستبنى منها ، والوان حجرات هذا البناء ، حتى اطمأنت النفس الى التوفيق المتوخى بين جهودي الشخصية وبين طبيعة البحث أو بنائه الموضوعية . ورأت هذه النفس أن بناء هذا البحث لن يخلو المرء فيه شيئين : شخصية بانية وروحه ، وطريقة معالجته للقضايا المختلفة في الحياة والنقد ، ثم ذلك القدر المشترك بين هذا البناء وسائر الوان البناء الأخرى من أصول علمية مقررة في الثقافة والابحاث .

وكان أبرز ما في خطة بحثي أنها اعتمدت العلاقات الاجتماعية والاقتصادية أو على الأدق العلاقات الانتاجية في الحياة اللبنانية وتطورها ، ثم تأثيرها في تطوير المجتمع اللبناني ، اعتمدت خطتي ذلك أساسا في درس الحياة النقدية اللبنانية باعتبار هذه الحياة ثمرة من ثمار ذلك التطور الاجتماعي الذي يتلون ويتغير بتغير ذلك الأساس .

ولهذا درست في باب مستقل كامل من بحثي أسسه ، وجعلت هذه الأسس في ثلاثة فصول : الأول يتناول ملامح المجتمع اللبناني الحديث في قرابة قرن ونصف القرن ، والثاني يدرس الاستعمار في لبنان بألوانه التركي ، والأوروبي المختلط ، والفرنسي آخر الأمر . والثالث يتناول أهم وسائل الثقافة اللبنانية في نظري ، وهي الوسائل التي تنتج وتؤثر ، تصدر وتفيض نورا ، ومن ثم تولد وسائل فرعية أخرى لم أعرض لها . وكانت هذه الوسائل أربعا المدارس ، والمطبعة والصحافة ،والجمعيات أو الأندية الأدبية والعلمية وكنت مزمعا أن أدخل بين هذه العناصر عنصر الترجمة لولا أني لحظت أن كثيرا من جوانب هذا العنصر سيتناولها البحث في أدوار أخرى من بنائه في غير الأسس ، فتجنبت ادراجها في الباب الأول خشية التكرار .

وبعد أن راقني الربط بين أجزاء أسس هذا البحث صغيرها وكبيرها ، بآخر ثمراته كما ترتبط العمارة في آخر سقف من سقوفها العلوية بأول حجر من حجارة الأساس عمدت الى الباب الثاني من بحثي فخصصته الى ملامح نقدية عمرت القرن التاسع عشر كله وما سبق نهاية الحرب العالمية الأولى من سنوات ، وكان هذا الباب في ثلاثة فصول أيضا : الأول يصور النقد القديم الذي عمر الحياة اللبنانية سحابة النصف الأول من القرن التاسع عشر والثاني يصور اتجاه النقد نحو اتخاذ الأصول العربية الزاهرة في الأداء مقياسا ليصنع صنيعها أو ليتجاوز ذلك في ايجاد تعبير عربي مصفى عما في النفس اللبنانية المتجددة سواء في الأدب أو في النقد الذي يستلهمه . والفصل الثالث يتابع فرعي الاتجاه السابق في الفصل الثاني و الفرع المتحفظ الذي انتهى الامر به ويخلفه من المحافظين الى أن يستحيوا مقاييس سلفية رغم أسراع الحياة من حولهم في التجدد ، ثم النوع الآخر المتجدد الذي انبثق منه جديد متبلور واضح المعالم ، أخذ يمضي في بناء الجديد حتى أشرف على طلائع حركات ومذاهب نقدية واضحة المعالم بينة السمات .

ومن ثم خصصت الباب الثالث في بحثي الى هذه المذاهب النقدية التي عمرت الحياة اللبنانية في ربع القرن الأخير من فترة دراستي . وكان هذا الباب في ثلاثة فصول أيضا : الأول يتناول حركة رومانتيكية نقدية . والثاني يدرس الرمزية الناقدة في لبنان ، والثالث يدرس الواقعية الجديدة فيه .

وبهذا كله كان البحث في ثلاثة أبواب كل منها في ثلاثة فصول • وكانت هذه الفاتحة ، وكانت خاتمة كذلك •

وأحب قبل أن أنهي هذه الفاتحة أن أشير الى ثلاثة أمور :

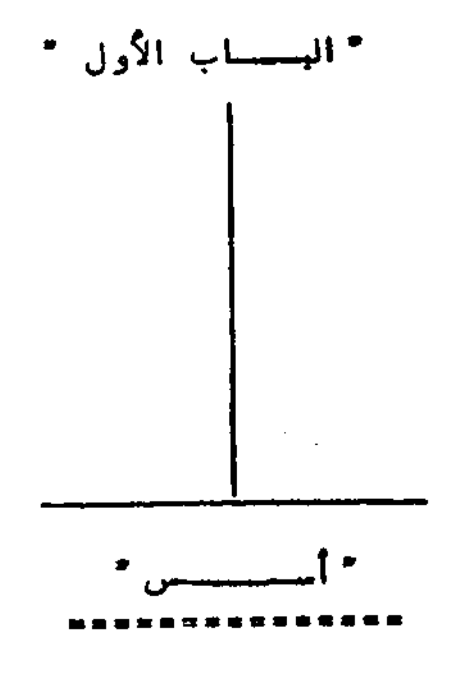
الأول : اني جعلت من مكان البحث يشمل لبنان الحالي أي ما سمي بلبنان الكبير ، وهو غير لبنان الصغير الذي كان يتقلص في الجبل فترة المتصرفية ، وبذلك شمل بحثي النظر في آثار أعلام ساحل لبنان الحالي ومدنه الرئيسية كبيروت وطرابلس وصيدا • كما شملت هذه الدراسة النظر في جنوب لبنان وجبل بني عامل خاصة ، ثم النظر في البقاع ، ومانيه ، وبخاصة بعلبك •

والثاني : أني وقفت في بحثي عند أول عهد الاستقلال في نهاية ١٩٤٦ وبداية ١٩٤٧ ، ولم أتجاوز هذا التاريخ رغبة في التنظيم أثناء الدرس ، ولأن هذا العهد الاستقلالي ذو طابع جديد ، وحديث معا ويحتاج الى زمن آخر كاف لتتبع هذه الحركات الجديدة النقدية التي لم تتبلور بعد •

وقد عمدت الى الحزم المتشدد فلم أتناول في بحثي كتابا أو بحثا تجاوز هذا التاريخ اللهم الا ما كان قد بدأ قبل انتهاء فترتي هذه والا ما عقبها بمالا يزيد على شهر وكان في ذكره تضوء على جانب هام من جوانب هذا البحث •

والثالث : انني استوحيت الروح اللبنانية الحالية من عدها المهاجرين والمغتربين من بين أعضاء الأسرة اللبنانية • غير أني لم أتورط في الاستطراد الى دراسات للمهاجرين بكثرتهم ، فما لهذا الاستطراد قصدت ، ولكني تناولت كل من آنست في انتاجه أثرا ساطعا مضيئا في الحياة اللبنانية الأصلية • وهل يستطيع باحث في النقد الأدبي أن يتجنب أثر ميخائيل نعيمة ، وأمين الريحاني ومي زيادة ، ويعقوب صروف مثلا ؟

* البـــاب الأول *



* أســـــس *

الفصـــل الأول : ملامح المجتمع اللبنانى الحـديث

الفصـل الثانـي : أســـــتعمار

الفصـل الثالـث : وســـائل ثقافـــة

الفصل الأول

" ملامح المجتمع اللبناني الحديث "

هذا بحث يتنقل مغتبطا في حناياها بقعة من بقاع العربية ، ويتسنم ذراها وقننها ، ويملأ عينيه من ملامحها وقسماتها المميزة ليتعرف الى هذا المثال من البقاع الصغيرة في أرضنا فيروى عنه شيئا مما جعله يثأر من صغره فيحوله كبرا ، ومن ضيقة فيصيره سعة ، ومن قلته فينشرها كثرة •

لقد اتخذ هذا البحث أرض لبنان موضوعا له ، وتنبه الى الوقفة التي يقفها لبنان بين شرق وغرب ، واهتم بادراك ما في هذه الوقفة من ثمرات لالتقاء حضارات ومن مصب لألوان متعددة نشطة من ألوان النشاط الانساني ، ولحظ تفتح هذا البلد تفتحا واسعا على ناحيتي الدنيا •

وأقتصر بحثنا على قرابة قرن ونصف قرن من عمر هذا البلد يذرع سنواتها في حقبة درج الراصدون على تسميتها بالنهضة الأخيرة • واكتفى من هذه الحقبة بجانب واحد من جوانب هذه النهضة الحديثة هو جانب النقد الأدبي •

فاذا كنا قد عرفنا ان مكان بحثنا هو لبنان المتفتح بموقعه على الغرب والشرق ، وان زمانه هو هذه الفترة الحديثة من تاريخه التي تعمر ما يقرب من مائة وخمسين سنة ، فنحن جديرون ان نتعرف الى الأنسان في لبنان عبر هذه الفترة المذكورة ، ولو على شيء من تفاعله بالناس والاحداث من حوله في غير ما توسع بالجزئيات ولكن في اختيار مضوى •

لا تكاد نلمح جبين القرن التاسع عشر في لبنان حتى نسمع اصداء حافلة ترامت من اثنتي عشرة سنة سبقت من هذا القرن وشهدت بين ما شهدته من احداث بداية امارة الأمير بشير قاسم عمر الشهابي (وهو ما عرف في التاريخ ببشير الثاني الكبير) (1) • (١٧٨٨ — ١٨٤٠)

وقد كانت هذه البداية مليئة بالدسائس والدماء وصنوف الغدر والتقلب وابتزاز الاموال والضرائب من جانب هذا الامير (2) ومن جوانب أخرى خاصمته كأحمد باشا الجزار الذي كان اول من ولّى بشيرا هذا الحكم والذي كان اوسع الولاه العثمانيين في سوريا نفوذا وابعدهم سطوة واشدهم بطشا ، وأحفلهم بالدماء ، والذي لم يذق الامير بشير طعم الراحة منه الا بعد وفاة الجزار هذا سنة ١٨٠٤ (3) وكأبناء الامير يوسف الشهابي الذي سبق بشيرا هذا في حكم لبنان ، وكغيرهم • وقد نبه صاحب الغرر الحسان الى ان ولاية الامير بشير هذه قد مرت بأدوار مضطربة خلع فيها منها ، " ولم يستقل بها حتى اباد جميع اعدائه ومقاوميه " (4)

---

(1) راجع : الامير حيدر احمد الشهابي : كتاب الغرر الحسان في تواريخ حوادث الازمان في ثلاثة اجزاء طبع بمطبعة السلام بمصر سنة ١٩٠٠ ص ٨٥٢ — ٩٠٣

(2) المرجع نفسه ص ٨٦١ — ٨٦٨

(3) الدكتور يوسف مزهر : تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٤٨ ومزهر ج ٢ ص ٣٢٤

(4) تاريخ لبنان العام ص ٨٥٦

وبخاصة بعد سنة ١٨٠٧ [١]
ولعل ما أورده صاحب الغرر الحسان عن الطريقة التي قتل بها الامير بشير الاخوين عبد الأحد وجرجس باز ، والطريقة التي تخلص بها من اولاد سلفه الامير يوسف الشهابي من سمل اعينهم (سنة ١٨٠٧) وضبط املاكهم ومنعهم من ان يتزوجوا وفسخ خطبة احدهم [٢] ، ولعل ذلك ان يكون بعضا من الامثلة الكثيرة التي اوردها ذلك المؤرخ نفسه مما يدلنا على ذلك التناحر الشديد [٣] الذي ساد العلاقات بين الامراء والشيوخ والولاة في ذلك الزمن والذي كان ثمرة لما ساد من اقطاع انذاك .

وقد حاول يوسف مزهر (تاريخ لبنان العام) ان يقف من مظالم الامير بشير الكبير الكثيرة موقف الباحث من اسبابها في موازنة بين مظالم بشير ومظالم فخر الدين المعني الثاني الى جانب ما عرضه من مآثرهما فبين ان ذلك كان امرا مألوفا في ذلك العصر والبيئة والظروف التي جعلت من رجال تلك الايام اقواما قساة طغاة غلاظ القلوب [٤] ودافع عن عظمة الامير بشير الشهابي الكبير وذكر انه استطاع رغم كل هذه الظروف ان يقوم بمآثر عظيمة اعادت لاذهان اللبنانيين صورة مثال عظيم سبقه في تاريخهم الحديث هو فخر الدين المعني الثاني (١٥٨٥ ـ ١٦٣٥) ومن ابرز تلك المآثر ـ توطيد استقلاق لبنان الداخلي وتوسيع حدوده [٥] ، (فقد اعاد بشير الى لبنان بيروت والبقاع وضم اليه بعلبك ووادي التيم وغيرها) وما كان في بلاطه من شعراء وادباء مثل ـ الياس اده ونقولا الترك وامين الجندي وناصيف اليازجي والمعلم بطرس كرامه شاعر البلاط [٦] وولعه بالمباني الضخمة والقصور الكثيرة التي كان من اكبرها السراي المشهوره في بيت الدين (حوالي سنة ١٨٠٦) وجرمياه نبع الصفا بعدها سنة ١٨١٢ ـ ١٨١٥) .

ولسنا هنا بسبيل الوقوف الوقفات الطويلة امام هذه الخمسين من السنوات الاخيرة من حكم الشهابيين وهي السنوات التي حكم فيها الامير بشير الثاني الكبير لبنان . ولكنا نشير الى جانب ما اشرنا اليه من الطابع الاقطاعي العام الذي كان يسود العلاقات بين فئات ذلك المجتمع الى

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٥١
(٢) المصدر نفسه ص ٩٠٦ ـ ٩٠٩
(٣) اذا اردت امثلة من التناحر الاقطاعي البشع حتى بين الاخوة الامراء فانظر طنيوس الشدياق ـ اخبار الاعيان في جبل لبنان طبعة العرفان بيروت سنة ١٩٥٤ حـ ٢ ص ٥٥ ـ ٦٠ وبخاصة ص ٥٩
(٤) الدكتور يوسف مزهر ـ تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٥٣١
(٥) المصدر نفسه ج ١ ص ٥٢١
(٦) المصدر نفسه ص ٥٢٣ ـ ٥٢٧ ، وص ٤٥٠ ، ٤٥٤ وانظر الغرر الحسان ص ٩٢٨ ـ ٩٣٥ حيث نجد شعرا للمعلم بطرس كرامه على اسلوب الموشحات الاندلسية في نبع الصفا .

احداث بارزة في تلك الفترة التي قاربت ان تظل القسم الأكبر من النصف الاول من القرن التاسع عشر •

ومن ابرز تلك الاحداث حملة نابليون على مصر وسوريا ووقوفه حول اسوار عكا سنة ١٧٩٩ محاصرا واندحاره عن عكا بعد صلابة الجزار فيها وساعدة الاسطول الانجليزي بقيادة الاميرال سيدني سمهث (١) وتدابير تركية عسكرية كذلك • فقد اوعزت حملة نابليون صدر الجزار على الأمير بشير الذي وقف مترددا حائرا في أمر معونة الجزار لانه لم يتبين وجه المنفعة له فاعتذر عن مدّ المعونة • مما جعل متاعب بشير تتشابك وتزيد رغم ان الاميرال سيدني سميث حاول ان يكون الى جانب بشير الثاني بعد اتصاله به ، ورغم ان الصدر الاعظم التركي الذي قاد جيشا لمحاربة نابليون قد جدّ في مساعدة بشير كذلك لدى الجزار ، ولم يجده آخر الامر الا وفاة الجزار نفسه •

وقد كانت حملة نابليون هذه كبيرة الوقع في سوريا ولبنان (٢) •

واذا كان الامير بشير الثاني قد تردد واعتذر عن الدخول في محاربة نابليون اثناء محاصرته لعكا فانه قد شارك مشاركة فعالة بجيش كبير في حادثة اخرى من الأحداث الكبيرة في عهده وهي هجوم الوهابيين على حوران والديار الشامية واشتراك والي دمشق (الكتج يوسف باشا) ووالي صيدا (سليمان باشا) في صد ذلك الهجوم سنة ١٨١٠ (٣) فقد كان الامير بشير من اعوان سليمان باشا والي صيدا في تلك الحادثة ، حتى ان سليمان باشا هذا استعان بالامير بشير في محاربة والي دمشق فور انتهائهم جميعا من صد الوهابيين ، وأخذ ولاية دمشق منه ، وبرزت شخصية بشير في ذلك ، وسجل شاعره المعلم نقولا الترك ذلك كله في قصيدة رائية قص فيها حادثة الوهابيين وما جاء في ذيولها من محاربة (الكتج يوسف) وأرّخ كعادة شعراء ذلك الزمان في آخر بيت من أبيات تلك القصيدة زمن تلك الحوادث (سنة ١٢٢٥ هـ) (٤) • وقد زادت مكانة الامير بشير لدى والي صيدا حتى انه طلب اليه ان يختار العمال على البلدان والمدن ففعل بشير وعين من عين على طرابلس وحمص ، وحماه ، وبيروت ، واللاذقية ، وبعلبك ، وأنعم هذا

---

(١) انظر الغرر الحسان ص ٨٨٥ ـ ٨٨٨ وتاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٤١ ـ ٤٤٦

(٢) انظر الغرر الحسان ص ٨٨٢ ـ ٨٩٠ ولاحظ الفرمانات السلطانية الى الجزار ، والى اهل طرابلس والى غيرهما • ولاحظ اثر تلك الحملة في الناس ص ٨٨٧ وما بعدها •
وأنظر اخبار الأعيان في جبل لبنان ج ٢ ص ٩٧ ـ ٩٩ حتى ترى الاثر الواضح لحملة نابليون في تعيين الجزار اولاد الامير يوسف الشهابي امراء على البلاد لاقصاء الامير بشير الثاني ، وفرح اهل البلاد بذلك ، ثم عدول الجزار عن ذلك ، وسرور النصارى بمجيء الفرنسيين ، وخوف الدروز ، ثم آثار اخرى كموقف الامير بشير الثاني ، وموقف احد الاقطاعيين كالشيخ عبد الله القاضي البيصوري ، وموقف العماديين الاقطاعيين من قافلة من بكفيا كانت تحمل خمرا للفرنسيين ثم موقف الأمراء اللمعيين من ذلك أيضا •

(٣) الغرر الحسان ص ٩١٢ ـ ٩١٧
(٤) الغرر الحسان ص ٩١٥ ـ ٩١٧ ، وتاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٤٥٣

الوالي تقديرا للامير بشير على اخيه الامير خليل بولاية البقاع ، وانعم على الامير قاسم ابن الامير بشير بولاية بلاد جبيل (١) وأخذ يرسل خلعة الولاية كل عام الى الامير بشير (٢).

ولم يكن سير الاحداث في ذلك الوقت مطمئنا لأي من هذه الشخصيات الكبيرة او الصغيرة في ظل نظام الاقطاع ذلك . فما كاد الله يتوفى والي صيدا سليمان باشا صديق الامير بشير (سنة ١٨١٩) حتى قامت في وجه هذا الامير متاعب كبيرة أقضت مضجعه . فقد عين عبد الله باشا الخازندار واليا على صيدا وغيرها من الايالات التي كانت لسليمان باشا بما في ذلك عكا . وكان عبد الله باشا شابا نزقا متكبرا فأفرط (٣) في الطلبات من الامير بشير مما اضطره سنة ١٨٢٠ الى ارسال الجباة لجمع الاموال الكثيرة المبهظة ، فهاج الاهالي ، وبخاصة اهالي المتن ، وأبوا دفع المطلوب منهم قبل اوانه ، وكاتبوا اهالي كسروان ليحذوا حذوهم ويتعاونوا معهم في رفض الدفع ففعلوا (٤) واجتمعت الجماعير عند نهر انطلياس ، وأقاموا لكل قرية وكيلا ، وأقسموا نصارى ودروزا الا يدفعوا سوى مال واحد ، وجزية واحدة ، وكتبوا الى سائر عمال البلاد يطلبون وكلاء عنهم ، واتاهم الشيخ فضل الخازن وجعلوه شيخا عليهم ، واجتمع عندهم حشد كبير من كل عمل (الا الشوف والاقاليم) حتى بلغوا ستة آلاف رجل ، وايدهم في موقفهم هذا اعداء الامير بشير (٥) وقد كتب هؤلاء المتجمهرون الى عبد الله باشا بان الامير قد ظلمهم دون غيرهم والتمسوا منه ان يبقوا على عوائدهم القديمة باجابهم بالايجاب والقبول . وأمرهم الا يرضخوا له بشيء من ذلك .

فلما رأى الامير انحراف خاطر الوزير باطنا عليه لكثرة الطلب منه وموافقته اهل البلاد على الامتناع المذكور (٦) اضطر الى ترك البلاد يائسا وكتب الى عبد الله باشا " انه اذ قد رأى عدم قبوله عنده ونهام اهل البلاد عليه عجز عن معاطاة الاحكام فترك البلاد وخرج الى أيالة دمشق ينتظر صفو الخاطر عليه (٧).

غير ان الامير بشير ما لبث يراسل عبد الله باشا ويوسط لديه من يعطفه عليه ، ويراسل والي دمشق كذلك حتى أثمر حسن تأتيه فصفا خاطر عبد الله باشا عليه بعد جهد كبير (٨).

ولكن الاهالي في كسروان وجبيل ثاروا عليه ثورتهم المعروفة بثورة لحفد (٩) ، والتي طلبوا فيها الا مالا واحدا وضريبة واحدة وذلك سنة ١٨٢١ وقد اضطر الامير بشير الى ان يرسل الى الثائرين

---

(١) الغرر الحسان ص ٩١٤

(٢) المصدر نفسه ص ٩٣٥ الى ٩٤٥ حيث نجد قصائد في هذه الخلع قالها المعلم بطرس كرامة .

(٣) انظر اخبار الاعيان في جبل لبنان ج ٢ ص ١٤٠ — ١٤٥

(٤) المصدر نفسه ج ٢ ص ١٤٥

(٥) تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٤٥٧ .

(٦) الغرر الحسان ص ٩٥٢ — ٩٨١ وبخاصة ص ٩٥٤ وتاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٥٧ — ٤٥٩

(٧) الغرر الحسان ص ٩٥٥ وانظر اخبار الاعيان في جبل لبنان ص ١٤٥ ، ١٤٧ — ١٤٨

(٨) الغرر ص ٩٦٨ — ٩٧٠

(٩) اخبار الاعيان في جبل لبنان ص ١٥٤ — ١٦٠

انه ارتضى بمال واحد وجزية واحدة ويترك مناطق الثوار تلك ليجبي المال هؤلاء الثوار بانفسهم ومع ان دماء سفكت في هذه الثورة فقد سويت آخر الامر سنة ١٨٢١ (١). وقد اخبر الامير بشير الوزير عبد الله باشا بكل ما حدث فكتب اليه رسالة جاء منه " بعد الترجمة المعتادة : اننا اطلعنا على كتابكم الاول ثم الثاني فكل ما شرحتموه من الغرور الذى ارتكبه اهالي بلاد جبيل وكسروان والطائفة الحمادية صار معلوما بالحرف الواحد ولقد سررنا بمزيد نشاطكم وفراستكم واقدامكم على تأديب مثل هؤلاء العصاه . وتحقق عندنا حسن اهتمامكم وبصيرتكم ودرايتكم في تدبير الامور . فبارك الله فيكم ولا زلتم من اهل الفلاح والنجاح (٢). وكتب عبد الله باشا كذلك الى الرعايا كتابا جاء منه :

" صدر مرسومنا المطاع الواجب القبول والاتباع الى رعايانا اهالي كسروان وبلاد جبيل والطائفة الحمادية ليعلموا انه قد طرق مسامعنا ان بعض ارباب الفساد واصحاب المآرب في هذه الايام قد ادخلوا بينكم الدسائس والوساوس وسعوا في اثارة الرعايا وسلب راحتهم . وبناء على ذلك قد هاج منكم اقوام وتصدوا للخلاف مع افتخار الامراء الكرام ولدنا (٣) الامير بشير الشهابي الجزيل الاكرام تريدون أن لا تؤدوا له سوى مال واحد من الاموال المرتبة عليكم حسب العادة القديمة . واذ كان ولدنا المومى اليه حاضرا الى بلادكم لأجل تنظيم اموركم قابلتموه بالحرب والقتال اولا ، وثانيا في منزلة لحفد وساحل جبيل . وبما ان ذلك كان منكم افتراء وعدوانا خذلكم الله ، وكم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله والله مع الصابرين . وبعد ذلك ما زلتم مصرين على عنادكم متمسكين بفسادكم فاستغربنا هذه الحال منكم والجسارة التي ما سبقكم اليها احد من الرعايا لانكم تعرفون انفسكم انكم رعايا ضعفاء لا تقدرون على احتمال الملمات ولا قيام لكم الا بالرحمة والشفقة ، ونحن بحوله تعالى كل وقت قادرون على اذلالكم واخضاعكم . وهذا الذنب منكم غير قابل العفو ، والسكوت عنه اخلال بالاحكام ، وقد اشتهر عند الخاص والعام صفو خاطرنا على ولدنا المومى اليه واحالتنا الجبل وبلاد جبيل وتوابعهما الى عهدته وفضلا عن ذلك اننا قد فوضنا مدينة جبيل الى ولايته

---

(١) الغرر الحسان ص ٩٧٤ - ٩٧٧

(٢) المصدر نفسه ص ٩٧٨

(٣) من يراجع الغرر الحسان في اماكن مختلفة يجد ان الوزير يكتب للامراء : ولدنا والشيخ محسوبنا ، وللمتسلم محسوبنا كذلك ، ويجد ان الامير يكتب للشيخ : الاخ او الى اخينا .
وهذه تقاليد في الكتابة في اعطاء الالقاب الاقطاعية انذاك .

ورفعنا متسلمنا منها . وفوضناه في جميع المهمات في البلادين . وهو مأذون من طرفنا في جمع الاموال السلطانية مضاعفة من غير تأخير ولا تقصير ، وقد عجبنا من دعواكم ان المال ضعف لا ضعفان فكيف يخطر في عقولكم السخيفة وافكاركم الضعيفة ان تدعوا هذه الدعوى الباطلة التي لا صحة لها ولا ثبوت وتتجرأون على شق عصا العصيان وتتجمهورن كأنكم عسكر تريدون القتال ، وقوتكم اوهن من خيط العنكبوت.

وعلى هذا كان يجب ان نقابلكم ونقوم بتأديبكم الى ان تصيروا عبرة من العبر . ولكن بما انكم رعايانا اخذتنا الشفقة عليكم واعتمدنا على نصحكم هذه المرة فيجب عليكم ان تتأملوا سماجة هذا الخروج ...... وليرجع كل منكم الى منزلة ، وليستقر فيه ويتعاطى اسباب معاشه ويؤدى المطلوب منه . ويحضر اكابركم الى ولدنا الامير المومى اليه لأجل الاتفاق على الضرائب المطلوبة ." (١)

وقد حرصنا على ايراد هذه الوثيقة لانها تدلنا على امر اجتماعي بالغ الاهمية ، فهذا المجتمع الاقطاعي المتناحر كان يحمل في حناياه بذورا شعبية ذات قوة طيبة تحسن التجمع وقت الحاجة القصوى ولم تكن هذه الحاجة القصوى نادرة بل انها تكررت غير مرة في القرن التاسع عشر كما سنرى .

وقد علق صاحب تاريخ الغرر الحسان الذي كان شاهد عيان لهذه الثورة المذكورة مستغربا بقوله جاء منها :

" وارسلوا صورة شروط لا يقبلها العقل . ومن جملتها ان كل من يتولى عليهم لا تكون ولايته من الدولة فرفضها الامير (٢)

واظن ان هذا الذي استهجنه صاحب الغرر كان نواة شعبية جرئية السطوع في قتامة ذلك المجتمع الاقطاعي المتناحر . وسنجد ان هذه النواة كانت تتمتع بالعافية والصحة اللتين كان في مقدورهما ان يسيرا بالمجتمع اللبناني نحو التطور البطيء الداخلي ويهيئا التربة الاجتماعية الصالحة للاسراع في النماء عندما تطرأ عوامل خارجية غريبة مطوره .

وفي سنة ١٨٢١ استطاع الامير بشير ان يؤازر عبد الله باشا على والي دمشق درويش باشا وكانت بينهما احقاد ، وقد انتصر بشير في معركتين كبيرتين سجل الانتصار فيهما المعلم بطرس كرامه شاعر الامير (٣)

وقد عاد الامير بشير في هذه السنة نفسها الى محاربة درويش باشا والي دمشق لانه اراد عزل عبد الله باشا والي صيدا وصديق الامير بشير آنذاك فانتصر بشير ومن معه في موقعة كبيرة في المزة .

---

(١) الغرر الحسان ص٩٧٨ ـ ٩٧٩

(٢) الغرر الحسان ص ٩٨٩ حيث تجد لاميه للمعلم بطرس كرامه ، وتاريخ لبنان العام ص٤٦٠ ـ ٤٦١ ، والمعلم بطرس كرامه :
ديوانه : سجع الحمامه ، المطبعة الادبية بيروت سنة ١٨٩٨ ص ٢٠٢ ـ ٢٨٥

(٣) المصدر نفسه والمكان نفسه

غيران البـاب العالي عزل والي صيدا عبد الله باشا في هذه الاثناء ونصب مكانـــه درويش باشا والي دمشق ، وأمر والي حلب معاونة درويش باشا،فعاونة واقطاعيون كثيرون اخر ، فأمـر درويش باشا الامير بشيرا ان يعود الى بلاده وان يطلق عساكره فأذعن ، وأذاع درويش باشـا هذا منشورا على اللبنانيين فحواه : " ان الدولة العلية عزلت عبد الله باشا وأمرت بنفيه ، وانعمت على" بمنصب ولاية دمشق وصيدا وطرابلس " وقال ايضا : " قد طلبت الامير بشير لخدمتنا فأبى ، لذلك عزلناه عن ولايته " • فأضطر الامير بشير بسبب ذلك الى مغادرة لبنان وتوجه الى مصر •

وقد عمد محمد على باشا الى المبالغة في اكرامه لأنه كان يرغب في ان يتخذ من ذلك فرصة تؤدى الى تحقيق مشروع خطير يجول بخاطره وهو الاستيلاء على سوريا ، ولم يكتم محمد على باشـا عن ضيفه ما كان في نفسه حول ذاك المشروع ، فاشار عليه الامير بشير بوجوب اعادة صديقه عبد الله باشا واليا على صيدا لينفعهما في تنفيذ مأربهما • فتدخل محمد على لدى الاستانة واعيد عبد الله باشا الى صيدا ، وارسل الامير بشير الى اعيان لبنان يبشرهم بقدومه • وعاد الى البـلاد وعمد الى التخلص من الشخصيات التي كانت تناوئه ، ومن ثم اصبح الحاكم المطلق في لبنان (١) •

اما محمد على فقد ظل يرقب الظروف ويتحين الفرص للاستيلاء على سوريا رغم ما كان يعترض مشروعه من مصاعب (٢) •

وفي سنة ١٨٣١ رأى ان الفرصة سنحت بانشغال الدولة العثمانية واوروبا بمشاغل صـارفة (٣) فسار ابنه ابراهيم باشا بجيش كبير لتنفيذ هذا الغرض ولم تمض فترة طويلة حتى استولى على سـوريا ثم توجه نحو الآسـتانة ، فاحتل كوتاهية دون مقاومة • وهنا بلغت انتصاراته مسامع الـدول الاوروبية فهبت جميعا لمناوأة محمد على خشية تجزئة السلطنة وما تجره على تلك الدول من مشـاكل دولية متعبة • واضطر السلطان العثماني المغلوب على امره الى قبول ضغط الدول الاوروبيـة والى عقد الصلح •

وعقد اتفاق كوتاهية في (آيار سنة ١٨٣٣) بين السلطان محمود ومحمد على فوقعه البـارون روسان سفير فرنسـا في الاستانة بالنيابة عن السلطان ، وابراهيم باشا بالنيابة عن والده ، وتعهد محمد على بمقتضى ذلك ان يدفع عن سوريا الاموال التي كان يدفعها الولاة السابقون ، وان يسحب

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٦٥ ـ ٤٦٧

(٢) المصدر نفسه ج ١ ص ٤٧١ حيث يلخص مزهر اهم المصاعب بثلاث عقبات : أ ـ مقاومـة الدولة العثمانية لاهمية سوريا عندها ب : الاحوال العامة في سوريا نفسها وطبيعتها • ج : تصادم هذا المشروع بالمصالح الاوروبية عامة وانجلترة خاصة •

(٣) شغلت الدولة العثمانية آنذاك بثورة البوسنة والبانيا • وخلت سوريا من قوات عثمانية مدافعـة بتوجيه حامية حلب الى محاربة والي بغداد المتمرد • واضيف الى ذلك الفوضى التي عمت دمشق لقتلها واليها وانهمكت اوروبا في اخماد ثورات نشأت بسبب آثار الثورة الفرنسـية •

جنوده من الاناضول الى البلاد التي وضعت تحت حكمه .

وبذلك اصبح لبنان منذ ذلك الوقت تحت سيطرة محمد على (١) .

ومن أهم ما احدثه حكم محمد على في سوريا تلك التنظيمات الادارية والقضائية التي قام بها ابنه ابراهيم باشا . فقد ضمت عكا وسائر بلاد فلسطين الى ولاية الشام تحت حكم شريف باشا احد اقارب محمد على واطلق على هذا حكمدار عربستان (٢) .

اما المدن الساحلية وهي صور وصيدا وبيروت وطرابلس فكان محمد على قد طلب في سنة ١٨٣٢ من ابنه ابراهيم باشا بتفويض تدبيرها الى الامير بشير ، غيران ابراهيم باشا عاد بعد اتفاق كوتاهية فرفع سلطة الامير بشير عنها وعين لها متسلمين اختارهم بنفسه ، وولى سليمان باشا الفرنساوى وهو أمهر قواده ايالة صيدا وكان هذا مدركا لمعاملات الاجانب الذين كانت بيروت مركز قناصلهم ، وكان فيها اكثر بيوتهم التجارية واكبرها . وكانت هناك تنظيمات ادارية اخرى يهمنا منها ذكر ما الفه ابراهيم باشا في كل مدينة عدد سكانها عشرون الفا اواكثر من مجلس للمشورة يتراوح عدد اعضائه بين ١٢ ، ٢١ ، وكان هؤلاء الاعضاء ينتخبون من أعيان البلد وكبار تجارها ، ويمثلون جميع المذاهب ، ففي بيروت مثلا كان مجلس المشورة من ١٢ عضوا ستة مسلمون وستة مسيحيون . وروعيت في تلك المجالس مصالح الميرى فكانت تسمع فيها دعاوى الاراضي وأموال الاطيان وعائدات القرى (٣) .

ونحب ان ننتبه الى ان كبار التجار الذين دخلوا في هذه المجالس الشورية كانوا يمثلون هذه البراعم النامية في ذلك المجتمع .

ولعل من ابرز هذه التغييرات الادارية التي احدثها محمد على القضاء على الحكم الاقطاعي في الولايات السورية وجعل اصحاب الاقطاعات اول الامر موظفين بمرتبات محددة لا تساوى عشر ما كانوا يستولون عليه من اقطاعاتهم ، ثم تدرج بعد ذلك فعزلهم وولى سواهم في اماكنهم واتخذ ذلك مع الامراء بني الحرفوشي في بعلبك والامراء آل شهاب في حاصبيا وراشيا ، وكذلك زعماء فلسطين (٤)

على ان هذا العمل البعيد الاثر في تطور المجتمع السوري عامة لم يكن ابراهيم باشا ليقدم عليه لو لم تكن ظروف ذلك المجتمع مهيأة لاحتمال وقوعه .

اما التنظيمات القضائية فلعل ابرز ما اهتم به ابراهيم باشا منها هو تنظيمه المحاكم المدنية

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٧٩ ـ ٥٠٠

(٢) في القرن السابع عشر كذلك وبخاصة بعد حروب الامير فخر الدين المعنى الثاني مع ولاة حلب ودمشق بين ١٦١٢ ، ١٦٢٤ وردت احكام سلطانية بتولية ذلك الامير ديرة (عربستان) من تخوم حلب الى القدس . انظر في ذلك محمد جميل بيهم : الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ـ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥١ ص ٤٠

(٣) تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٨١

(٤) المرجع نفسه ج ١ ص ٤٨١ ـ ٤٨٢

والجزائية على الطريقة الاوروبية (١) وابقى على القضاء الشرعي .

وقد حاول ابراهيم باشا ان يخفف عن السوريين اول الامر الاثقال المالية ، غير أن والده لم يلبث أن ارسل اليه ما حمله على اتخاذ امور مخيبة لآمال السوريين اهمها :

١) احتكار الحرير في لبنان والبلاد السورية

٢) تحصيل الفردة (أي فريضة الرؤوس من جميع الرجال على اختلاف مذاهبهم) .

٣) التجنيد في البلاد الساحلية .

٤) نزع السلاح من ايدي اهل البلاد .

ثم اضاف ابراهيم باشا نفسه الى هذه جميعا ضريبة اخرى اسمها ضريبة الشونة (وهي ما كان يكلف به اهل كل ناحية من تقديم بعض ما يلزم الجيش من حاصلاتهم) وزاد الى ذلك كله السخرة واجاز انشاء الخمارات (٢).

هذا أهم ما احدثه محمد علي في سوريا (٣) اما في لبنان فقد خوّل محمد علي الامير بشير السلطة المطلقة عليه فحصل الجبل بادئ بدء على شيء من الطمأنينة ، وانتهز الامير بشير تعزيز مركزه لدى محمد علي فنشر سلطته في البلاد وعززها على الجبل خاصة واضعف قوة رجال الاقطاع بالتدريج اذ اخذ ينزع العهد من أصحاب الاقطاعات ويعطيها الى غيرهم من اولاده وأحفاده وأقربائه من الامراء ، وفي هذا ما فيه من تذويب الجانب الوراثي المعوق للتطور الاجتماعي في نظام الاقطاع .

ثم تطرق الامير بشير الى تجريد الاقطاعيين من السلطة القضائية ، وقلدها على الاطلاق ثلاثة قضاة :

الاول : شيخ درزي ومركزه بيت الدين .

والثاني: اسقف ماروني ومركزه غزير .

والثالث: شماس ماروني ومركزه زغرتا .

وبذلك ضمن بتقربه الى مشايخ الدين والاكليروس اخلاصهم ومساعدتهم (٤) وقد اوجب الامير بشيرا ستعمال القوانين الملتوية ، وقيّد المحاكم بنصوص الشريعة الاسلامية ، مع مراعاة عادات البلاد . غير انه الى جانب هذا كله دأب على زيادة دخل الخزينة ، فطفق يجبي الضرائب المالية غيرة مرة كل سنة .

وكان محمد علي قد فرض على الجبل (٦٧٨٢) كيسا ، فكان الامير بشير يتقاضى الاهلين ضعفي هذا المبلغ ، ويدّخر المال الزائد في خزانته (٥).

---

(٢) تاريخ لبنان العام ص ٤٨٣ - ٤٨٥

(٣) هنا نطلق هذا التصنيف مجازا ، لان ما رأيناه في سوريا كان يتناول اجزاء هامة من لبنان هي المدن الساحلية مثلا ، وبعض نواح اخرى كبعلبك وراشيا ، وكان هذا الذي رأيناه يؤثر الى جانب ذلك كله في لبنان تأثيرا واضحا

(٤) تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٤٨٦

(٥) تاريخ لبنان العام ص ٤٩٤

(١) وهكذا نجد ان الاثر الاوروبي قد دخل سوريا من جانبين جانب مباشر وجانب غير مباشر كهذا الذي جاء به ابراهيم باشا في القضاء وغيره .

وقد كان لكثرة الضرائب التي رافقت حكم محمد علي وسوء المعاملة في سوريا ولبنان وما يحف بهما من اجزاء ان ثار الاهالي في نواح مختلفة من سوريا كثورة فلسطين سنة ١٨٣٤ وثورة العلويين في السنة نفسها وغيرهما من بلدان سوريا ولبنان وكان الامير بشير في هذه الثورات جميعا الى جانب ابراهيم باشا يؤازره على اخمادها وبذلك يتضح موقف الامير بشير

ومع هذا الذي قام به الامير بشير ومن شايعه من اللبنانيين فان ابراهيم باشا قد تناسى كل شيء واخلف وعوده وشرع في اتخاذ التدابير لتجنيد اللبنانيين ونزع سلاحهم مما أدى الى خيبة آمالهم فقاموا بثورات متتالية .

وقد عمد ابراهيم باشا الى التفريق بين الدرزي والمسيحي في طلبه التجنيد العام ونزع السلاح فأوهم المسيحيين انهم سيعفون من تسليم السلاح فثار الدروز ثورتهم الكبيرة في حوران في اواخر نوفمبر (تشرين ٢) سنة ١٨٣٧ ، سنة ١٨٣٨ وانضم اليهم بعض الدروز من لبنان .

اما الامير بشير فقد آزر ابراهيم باشا كعادته وجمع اربعة آلاف من نصارى جبل لبنان ووجههم لمقاتلة اخوانهم من الدروز فكانت هذه السابقة الاولى من نوعها في خلق هذا اللون من الطائفية وانتهى ذلك كله الى اخماد ثورة الدروز ومصالحتهم .

وهنا احس محمد علي بعد اخماد هذه الثورة ان في آفاق السياسة الدولية ومضات ليست ترضيه وان الدول الاوروبية ببوادر مناورات بدرت منها ومفاوضات كذلك عازمة على تجريده من ثمرات انتصاراته واكراهه على الجلاء عن سوريا ولبنان ، فتحقق له الا مندوحة له عن خوض حرب جديدة ليحافظ على ما كسبه فعول على تجنيد اللبنانيين دونما تفريق في المذاهب والنحل وعلى جمع مال الفريضة منهم مقدما عن سبع سنوات

وأمر بنزع سلاح اللبنانيين خشية ان يقاوموه ، فجرد النصارى من السلاح فثاروا عليه .

ورأت انجلترا ان من مصلحتها البحث عن منفذ تنفذ منه الى الافادة من الاتجاه العام الثائر في المجتمع اللبناني ، فأرسلت ترجمان سفارتها في الآستانة المستر ريتشارد وود الى لبنان بحجة دراسة العربية على الخوري ارسانيوس فاخوري فتعرف الى كبار رجال الاكليروس الماروني واستمالهم اليه ، واتصل بالدروز واستمال اكثر زعمائهم ، وهكذا حاول إذكاء روح الثورة التي كان قد احس بها في لبنان ثم رجع الى الآستانة . وقد احس غير الانجليز بما احس به هؤلاء ، فانتشر في لبنان سنة ١٨٤٠ بعض الافرنج زاعمين انهم قدموا للتجارة ، ولكنهم في حقيقتهم كانوا يحاولون ما حاوله ريتشرد وود من إذكاء ما لمسوه او احسوا من اتجاه لبناني عام نحو الثورة .

وقد اخذت افكار الناس تتجه الى تفسير كل حركة من حركات حكومة محمد علي سواء كانت قريبة أم بعيدة من التجنيد العام .

وفي هذا الجو دارت المفاوضة بين المسيحيين والدروز ، وعقد زعماؤهم اجتماعا في دير القمر وتعاهدوا على مقاومة ابراهيم باشا اذا حاول اخذ اى جندى من لبنان ، وانشئت صناديق لشراء السلاح ، ثم بثوا الدعوة للثورة في انحاء البلاد ، وسمع الامير بشير بذلك فكان طبيعيا

ان يقف الى جانب ابراهيم باشا ، ولهذا كتب يحذر الناس من العصيان (١) ولكن عوامل الثورة مضت في سيرها ، وكان آل ابي نكد ، واتس دير القمر اول القائمين بها والداعين اليها ، وممن قاد رجال الثورة ايضا بعض الامراء الشهابيين واللمعيين والمشايخ آل الخازن وحبيش والدحداح لان الامير سلبهم ما كانوا يتمتعون به من السلطة الاقطاعية (٢).

وابتدأت المناوشات قرب صيدا ، واخذ الامير بشير يفاوض الثائرين ليعدلوا عن ثورتهم ، وكذلك سليمان باشا الفرنساوي واصدر الامير بشير مرسوما يطمن به افكارهم فعادوا الى بلدانهم .

وفي ٤ حزيران (يونيو) من سنة ١٨٤٠ اجتمع اللبنانيون على اختلاف مذاهبهم في انطلياس ووقعوا اتفاقية بينهم على ان يكونوا يدا واحدة (٣) ، وفي اليوم نفسه نشروا على اخوانهم في البلاد نشرة ذكروا فيها دواعي ثورتهم على حكم محمد علي (٤) وكان فحواها جور ذلك الحكم ومن الطريف انهم اشاروا في نشرتهم الى شجاعة الفرنسيين في نضالهم من اجل حريتهم والى وجوب الاقتداء باليونانيين في الحصول على حريتهم وحاولوا تنظيم ثورتهم تنظيما قويا

" ولنكن على يقين تام ان الندامة المتأخرة لا تنقذنا اذا لا سمح الله افترقنا او ترددنا لحظة طرف على توحيد قوانا لاستعادة حريتنا ، ولكي نسلك بحزم وفقا لما تقتضيه ظروف كهذه مطبقين عملنا على الحكمة والرزانة الجديرتين بشعب حر مثلنا يجب ان نعقد اجتماعا من الرجال المعروفين بعلو المنزلة وسمو المدارك ويكون قوام هذه الجمعية خمسة رؤساء ينتخبون بأكثرية الاصوات في كل اقطاعية فيعقدون كلهم او بعضهم مجلسا في مكان مناسب للاتفاق على وضع ادارة منظمة وينتقى عشرة آلاف من رجالنا البواسل لمقاومة كل الدسائس والحركات العدائية المسددة نحو حريتنا ونخصص الضرائب التي كان في نية الحكومة استيفاؤها من الذين كانت تريد تجنيدهم لو لم ننهض عليها ، لشراء المؤن اللازمة للعشرة آلاف مقاتل (٥) .

واندلعت الثورة في اواسط حزيران (يونيو) فعمت زحلة وبعلبك وحصلت مواقع في جهات طرابلس وشمالي لبنان والبقاع ، واستولى الثوار على ذخائر كثيرة ارسلت من الشام لعساكر محمد علي فارسل الامير بشير وفدا من دير القمر يدعو الثوار الى الطاعة فأرجعهم الثوار مخذولين فكرر الامير المفاوضة فأصر الثوار على موقفهم .

وكاد محمد علي ان يتوجه للثوار بنفسه لابادتهم كما اراد لولا ان قنصل النمسا ذكره بان ذلك سيجر عليه نقمة الدول الاوروبية فاكتفى بارسال حفيده عباس باشا الى سوريا ومعه ١٢ الف مقاتل . وانقسم لبنان ثلاثة أقسام :

القسم الاول وقف مترددا

---

(١) تاريخ لبنان العام ص ٤٩٦
(٢) المصدر نفسه ص ٤٩٧
(٣) تاريخ لبنان العام ص ٤٩٨
(٤) المصدر نفسه ص ٤٩٨ ـ ٤٩٩
(٥) تاريخ لبنان العام ص ٤٩٩

القسم الثاني كان مواليا لمحمد علي وهذا القسم طبعا من الامير بشير ومقربيه ٠

القسم الثالث : هو الثوار وكان مؤلفا من اهل دير القمر والمناصف والشحار والمتن وكسروان والسواحل ٠

غير ان الثوار على ما أبلوه في مواقع كثيرة اضطروا آخر الامر الى ان يتفرقوا ، وان يتشتت زعماؤهم لسبب قلة المؤونة والذخائر ، فوقف القتال في اواسط تموز (يوليو) سنة ١٨٤٠ ٠ ثم شرع الامير بشير في جمع السلاح ومطاردة الزعماء والقبض عليهم ٠ وفي ٧ آب (اغسطس) سنة ١٨٤٠ أرسل الذين قبض عليهم من زعماء وغيرهم الى الاسكندرية فابعدوا الى سنار في السودان ٠

وهنا حاولت الدول الاوروبية (بعد ان وقفت على ما كان يجري في لبنان) ان توجه هذه التيارات في لبنان نحو فوائدها فاتفقت الدول الاوروبية التي تدعي انها ذات المصالح في سوريا مع انجلترة (ولم تشترك فرنسا) التي كانت تعد محمد علي بمؤازرته ، اتفقت هذه الدول ذات المصالح المدعاه على اتخاذ موقف حاسم في المسألة السورية هذه ٠

ثم عقدت هذه الدول اتفاقا في ١٥ تموز (يوليو) سنة ١٨٤٠ كان اهم ما فيه ٠

١ـ ان يرسل السلطان العثماني الى محمد علي انذارا بوجوب ارجاع الاسطول العثماني الذي سلم له بخيانة امير البحر العثماني احمد فوزي باشا ٠

٢ـ ان يخلي محمد علي الاقاليم المغتصبة في مدى عشرة ايام ، فاذا نفذ هذا الشرط ترك له ان يتولى اياله عكا مدى حياته ويعطي حق توارث الولاية على مصر ، واذا لم يقبل خلال هذه الايام العشرة المحدودة يحرم من حكم عكا ويمهل عشرة ايام اخرى ، فاذا لم ينفذ المطلوب منه يصبح السلطان العثماني في حل من حرمانه من الحكم الوراثي على مصر ٠

٣ـ اذا رفض محمد علي هذه الشروط يحق لانجلترا والنمسا محاصرة موانئ سوريا ومساعدة من اراد من سكانها على ان ينتفضوا على حكم محمد علي والرجوع الى الدولة العثمانية ٠

٤ ـ ان يكون لمراكب روسيا والنمسا وانجلترا حق الدخول معا الى المضائق لوقاية الآستانة اذا تقدمت اليها عساكر محمد علي ٠

٥ـ الا يكون لاحدى الدول الحق في ادخال مراكبها الى الدردنيل ما دامت الآستانة غير مهددة ٠

٦ـ ان يلتزم مندوبو الدول بالتوقيع على هذه المعاهدة في مدة لا تزيد على شهر ٠

غير ان محمد علي لم يرضخ لهذا كله فاصبح في حالة حرب مع الدولة العثمانية وحلفائها وانزلت قوات بحرية وبرية مختلفة من الحلفاء الى بيروت من الانجليز والنمساويين والعثمانيين ، وهنا اضطرت فرنسا الى تغيير موقفها فخذلت محمد علي وانضمت الى الحلفاء ، وعزل محمد علي امام خمس دول كبرى ٠

واستؤنفت الثورة في لبنان حين رجع ريتشارد وود يحرض اللبنانيين عليها واستولى اسطول الحلفاء على كثير من الموانئ وهزم ابراهيم باشا في موقعة بحرصاف واضطر آخر الامر الى ان ينسحب وخاصة بعد ان وصلت اوامر ابيه بهذا ، وبذلك انتهى حكم محمد علي في سوريا ولبنان في أواخر

سنة ١٨٤٠ واما الامير بشير فسلم نفسه فى صيدا ، فنفى الى مالطا ومعه حاشيته ثم الى الآستانة حيث توفى هناك سنة ١٨٥٠ (١) .

وقد نصب الحلفاء على لبنان الامير بشير الثالث الشهابى حاكما اثناء عمليات طرد ابراهيم باشا فما كادت تكل سنة ١٨٤١ حتى لعبت ايدى الدول الاوروبية والدولة العثمانية فى تحويل تيار الثورة الوطنية اللبنانية الى فتنة طائفية لوأد هذا التيار ، والأفادة منه حسب مصالح تلك الايدى المتضاربة وقد بدأت الفتنة الطائفية فى دير القمر بين الدروز والنصارى سنة ١٨٤١ وعمت المواقع الكثيرة فى لبنان .

وفى هذا الجو ختمت ولاية الامراء الشهابيين على لبنان ، وعينت الحكومة العثمانية حاكما على لبنان بمقتضى فرمان سنة ١٨٤٢ هو عمر باشا الذى عمد الى اشعال الفتنة الطائفية بين الدروز والنصارى مما لفت انظار هاتين الطائفتين فتنبهوا الى ذلك وعادوا الى الاتحاد وتفويت الفرصة على المصطادين فى الماء العكر وقرر الدروز والنصارى خلع الحاكم التركى ذاك ، فغيرت الدولة العثمانية حاكمها اللبنانى عمر باشا وعينت مكانه آخر مؤقتا سنة ١٨٤٢ .

وهنا اختلفت الدول الاوروبية ، وإخيرا اقرت تقسيم لبنان قائمقاميتين نصرانية وعليها امير مسيحى ، ودرزية وعليها امير درزى ووضيت الدولة العثمانية بذلك على ان يكون القائمقامان تابعين لها .

وهكذا تم شطر لبنان بموجب اتفاق ٧ كانون الاول (ديسمبر) سنة ١٨٤٢ ، فعين الامير حيدر اسماعيل اللمعى على القائمقاميه المسيحية (٢) ومركزها بكفيا ، والامير احمد ارسلان على القائمقاميه الدرزية ومركزها فى بيت الدين (٣) وتبعت القائمقاميتان هاتان والى صيدا . وهكذا نجحت الجهود الاجنبية التى تدخلت فى حياة اللبنانيين باذكاء نار الطائفية بينهم .

وقد كان لقيام نظام القائمقاميه هذا الممتد من سنة ١٨٤٣ — ١٨٦٠ على اساس طائفى تتدخل فيه الايدى الكثيرة المتضاربة المطامع الاثر الكبير فى الفتنة الطائفية سنة ١٨٤٥ التى سفكت فيها دماء كثيرة (٤) ولكنها انتهت آخر الامر بالصلح بين الفريقين المتنازعين الدروز والمسيحيين فى حزيران (يونيه) سنة ١٨٤٥ .

ثم انشئ للقائمقاميتين مجلسا مشورة ، كانا من وضع الوالى التركى فى صيدا انذاك ، على اساس طائفى ، ولمساعدة القائمقامين فى تحصيل الضرائب والنظر فى الدعاوى . وكان الجانب الطائفى فى هذين المجلسين له دلالة كبيرة على سوء النية فى انشائهما . وقد عقب جوبلان (وهو الاسم

---

(١) تاريخ لبنان العام ص ٥٤٦

(٢) تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٥٧٨ — ٥٧٩ ، وكانت القائمقامية المسيحية تمتد من طرابلس الى طريق الشام وفيها المتن وفصل عنها جبيل وبلاد الشمال وقد اعيد ما فصل عن هذه القائمقامية فى تموز (يوليو) سنة ١٨٤٣ بناء على ارادة الدول الاوروبية .
اما القائمقامية الدرزية فكانت تمتد من طريق الشام فى انحدار ظهر البيدر الى صيدا .

(٣) تاريخ لبنان العام المكان السابق نفسه .

(٤) المصدر نفسه ص ٥٨٠ — ٥٩٢

المستعار لبولس نجيم المحامي في كتابه عن تاريخ لبنان) على ذلك بكلام منه " وكان اساس هذا النظام تضهيع ما بقي من استقلال لبنان ووحده حكومته ورابطة قوميته ، فقد ضيق سلطة القائمقاميتين كل التضييق وجعلهما في اكثر الامور الاساسية تحت سلطة باشا صيدا ، ووسع من جهة اخرى شقة الخلاف بين الدروز والنصارى (١) " .

ومع هذا الذي بدا من حرص الغرباء من الدول الاوروبية والدولة العثمانية على توجيه الحياة اللبنانية نحو الطائفية المقيتة فاننا نرى مع ذلك اتجاها شعبيا متدرجا في نمائه ، حتى انه لم يكد يطل عام ١٨٥٨ او اخريات عهد القائمقاميتين حتى اخذت تتبلور ثورة رائعة ، فقد شعرت جماعة من الشعب في كسروان بالظلم الذي قام به مشايخ من آل الخازن الاقطاعيين على بعض افراد من الشعب في حوادث كان الظلم فيها بشعا سافرا ، فأخذوا يتجمعون لاتقاء مثل تلك النماذج من الظلم . وحدثت اجتماعات شعبية تحالف فيها المجتمعون على مؤازرة كل منهم الاخرين ، وأقام الثائرون في كل قرية شيخ شباب لهم واتفقوا على ان يضربوا ضربة واحدة واقاموا طانيوس شاهين وكيل قرى كسروان وكان اهلا لذلك ، وقد اخذ يخاطب بيت الخازن بخطابات رسمية (٢) وكانت مطالب الثوار واضحة تتلخص في ان يرفع المشايخ الاقطاعيون اثقالهم ، وان يكون من المشايخ ثلاثة مأمورين فقط وان يصبح كل من سائر المشايخ نظير الاهالي .

وما كاد المشايخ يعلمون بهذه المطالب بعد جهد حتى طلب الثوار ان يكون من المشايخ مأمور واحد فقط على كسروان يعاونه معاون واحد تنتخبه الاهالي ، فلم يقبل بذلك المشايخ واتجه هؤلاء المشايخ الخازنيون الى والي بيروت لاستعدائه على الثورة والثوار ، وعندئذ قرر الثوار على ان يطردوا آل الخازن جميعا من كسروان ويملكوا ارزاقهم . وقد اعطى الثوار رئيسهم طانيوس شاهين لقب بك . وبدأ طرد المشايخ الخازنيين من قرية غوسطا وقتل الشيخ دياب وابنته وأمرأته وابنها في عجلتون فاضطر المشايخ الخازنيون الى مغادرة كسروان والاجتماع في بيروت والتجأوا الى الوالي التركي والقائمقام المسيحي ، ونهبت اموال الخازنيين وصار طانيوس شاهين يصدر الاوامر بتحصيل الحقوق وقصاص المذنبين بلا معارض ويقول بقوة الحكومة الجمهورية ، وكانت اوامره سارية على الجميع في قرى كسروان وبعد ان تفاقم الخلاف وحبطت جميع المساعي للاصلاح بين المتخاصمين لجأ الثوار الى الحكومة وتقدموا بمطالبهم في تسع نقاط للقائمقام (٣) فاجابهم بما يتفق ومعظم

---

(١) تاريخ لبنان العام ص ٦٠٤

(٢) المصدر نفسه ص ٦٣٠ ـ ٦٣١

(٣) تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٦٢٧ ـ ٦٣٠

مطالبهم فى هـــذه النقاط التسع [١] غير ان الخازنيين رفضوا هذه المطالب واخيرا تدخـــل البطريرك بولس مسعد ويوسف بك كرم والمطران حنا الحبيب البندينى واعيان اخرون واقنعوا الاهالى برجوع مشايخ بيت الخازن الى كسروان فنزل الاهالى على اراد تهم وحرروا صكا بذلك وقعة كاتبـــه طانيوس شاهين على انه وكيل عموم كسروان [٢] فى ٢٩ يوليو سنة ١٨٦٠ ٠

ومع ما لثورة كسروان الشعبية هذه من دلالة بالغة على بذور هذه الطبقة المتوسطة التى شاهدنا نواتها المغمورة تسطع فى سنة ١٨٢٠ ــ ١٨٢١ وفى سنة ١٨٤٠ فان نتائجها القريبة يجـــب ان تؤخذ بحذر ، وبخاصة اذا علمنا ان الدول الاوروبية والدولة العثمانية والاقطاعيين كلا منهـــم قد اخذ يستغل تيارات هذه الثورة لحسابه ومنافعه الخاصة ٠ وآية ذلك ان هذه الدول الاوروبيــــة والدولة العثمانية معها والا قطاعيين [٣] كذلك قد لعبوا دورا خطيرا فى وأد هذه الثورة والانحــــراف بها الى فتنة طائفية سنة ١٨٦٠ لم يشهد لبنان اشد منها اشتعالا حيث سفكت دماء غزيـــــرة من الدروز والمسيحيين فى لبنان وتجاوزت هذه الفتنة لبنان الى دمشق كذلك ، وكان شـــرها مستطيرا ٠ على ان اجهاض هذه الثورة الرائعة بهذه الفتنة المجنونة لم يجد بحقيقة بالغة هى بداية بزوغ طبقة شعبية جديدة سيكون لها دورها العظيم فى تطور لبنان فى جميع ميادين الحياه ٠

ولما طما طوفان هذه الفتنة الخبيثة بين الدروز والمسيحيين فى جميع ارجاء لبنان ودمشـــق كذلك اضطرت الدول الاوروبية وتركيا الى تغيير نظام القائمقاميتين البغيض الطائفى ، ووضعوا بعـــد مداولات ومفاوضات ومشـــاورات نظام متصرفية سنة ١٨٦١ يكون فيه وال مسيحى اجنبى حاكما على لبنـــان يعينه الباب العالى واليه مرجعه رأسا ثم يرى سفراء الدول الاجنبية والصدر الأعظم التركى بعـــد سنوات الاختبار الثلاث هذه رأيهم فيه ٠

وقد عدل هذا النظام لفســاده ببروتوكول سنة ١٨٦٤ حيث ضمنت الدول الاوروبية وتركيــــا استقلالا ذاتيا للبنان ظل حتى الحرب العالمية الاولى ٠

ونظرة الى بعض المواد الثمانى عشرة لهذا البروتوكول ترينا امورا يهمنا منها :

مثلا المادة الخامسة التى تذكر انه " قد تقرر امر المساواة بين الجميع فى شمول احكام القانـــون ونسخ والغاء كل الامتيازات العائدة لاعيان البلاد وخصوصا ذوى المقاطعات "٠

وجزء من المادة التاسعة ورد فيه " ينبغى ان يرى فى مجلس تجارة بيروت كل الدعاوى التجارية ٠٠ "

---

(١) المصدر السابق ص ٦٢٧ ــ ٦٢٨

فحوى هذه المطالب التسعة يتصل برفع العيديات التى كان يظلمون بها الشعب وكذلك رســـوم اوراق النكاح وارجاع اموال مختلفة اخذت منهم عن فترات مضت ، ورفع الوان من الظلم كالتعـــدى والضرب والاهانة والسخرة لهم من المشايخ ، ومن بين هذه المطالب ايضا قيام وكلاء من القـــرى عن الشعب لملاحظة جمع المال الاميرى رفع التعديات اى تنفيذ المطالب تلك ٠

(٢) تاريخ لبنان العام ص ٦٣٠ ــ ٦٣١

(٣) المصدر نفسه ص ٦٢٨ ــ ٦٢٠

اما سائر المواد الاخرى فتتصل بتنصيب المتصرف المسيحى الذى تعينه الدولة العثمانية ومرجعه الباب العالى رأسا واحتمال عزله بمعنى انه لا يستمر فى منصبه طوال حياته ، ويتصل كذلك بمجلس الادارة الكبير الذى صار المجبل وانتسابه ، وان كان هذا المجلس طائفيـــا كما تتصل بقضية لبنان ونواحيه وتحديدها تحديدا فصل من لبنان اجزاء حيوية منه ، وكذلك تتصل بالمحاكم والقضاء ، والحرس والضرائب وما الى هذه الامور (١) وقد وجه اليه صاحب كتاب (فى سـبيل لبنان) نقدا بعد دراسته دراسة مفصلة نقتطف منه :

" ان معاهدة ٩ حزيران سنة ١٨٦٤ لم تحدث للبنان حدثا ولم تقدمه عليه لقما ، بل انها انقصت استقلاله القديم من اوجه عديدة " .

فقد ضيقت حدود لبنان الى حد غير معقول كسلخها بيروت والبقاع وصيدا وطرابلس ووادى اليتم الخ .... وكل أرض لبنانية كانت داخلة فى الأمارة اللبنانية من عهد بعيد ، فصيرت لبنان كأنه طفل خنق فى المهد وهو رضيع . ثم ان هذا النظام جعل الحاكم غريبا وموظفـا عثمانيا فى حين كان قبل وطنيا ، وانه فى ادخاله الحاكم الاجنبى على لبنان وفى تعيينه لامـد وجيز سهل خرق امتيازاته فى مواطن عديدة . وانه جعل الطائفية أساس كل شىء فى لبنـــان فقطع اوصال القومية اللبنانية فضلا عن انه لم ينص شيئا عن السلطة الاشتراعية . فكان اعمالـــه سببا للمتصرفين فى ادخال قوانين الدولة على لبنان ، كما انه جعل السلطة التنفيذية والادارية محصورة فى يد المتصرف بدلا من ان يجعل فى جنبه وزارة وطنية تعمل لمصلحة البلاد ، فترتب على ذلك من الاضرار الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ما لا يحصى مما ظهرت نتائجه على عهد المتصرفين (٢) .

ومع هذا المآخذ على نظام المتصرفية فان صاحب تاريخ لبنان العام قد عدد محاسن نسبت له من بينها انه خرج باللبنانيين من افظع مذبحة طائفية (سنة ١٨٦٠) ومن بينها كذلـك انصراف بعض المتصرفين كأولهم داود باشا وثالثهم رستم باشا الى تركيز الادارة على قواعـد ثابتة والى تنفيذ القوانين بدقة وصرامة جعلت اللبنانيين يتهيبون الحكومة ويحترمون الحكام .

وذكر كذلك الغاء الاقطاعية فى لبنان رسميا وان كان المتصرفان المشار اليهما قد استعانا بالاقطاعيين وبأبناء العائلات الكبيرة فى الحكم فى شكل موظفين لا اقطاعيين لدربتهم الادارية ولان الشعب كان لا يزال بحكم المرحلة التى وصلها ينقاد لهم فى رأيه . ولم ينس للمتصرفين نواحى الاصلاح والتعمير التى احدثوها فى البلاد اذا فتحوا الطرق وبنوا الجسور والمعـابر تسهيلا للنقل حتى اصبح لبنان فى فترة قصيرة مضرب المثل فى الشرق الادنى .

كذلك لم ينس انصراف اللبنانيين فى هدوء النظام ذاك الى استثمار خيرات البلاد (٣) وان عز لضيق لبنان بحدوده اثناء ذلك العهد السبب الهام فى هجرة اللبنانيين للخارج سواء كان

---

(١) انظر فى ذلك كله تاريخ لبنان العام ص ٧١٢ ـ ٧١٨

(٢) تاريخ لبنان العام ج ١ ص ٧٢٨ ـ ٧٢٩

(٣) تاريخ لبنان العام ج ١٠ ص ٨٢٧ ـ ٨٢٨

ذلك الى امريكا ام الى مصر ام الى انحاء اخرى كثيرة من الارض (١) • وليس ذلك السبب بعيدا عن الحقيقة وبخاصة اذا ما اضفنا اليه تكاثر السكان فى هذه البقعة الضيقة وظهور الطبقة المتوسطة المغامرة الطموحة وشعورها بظلم العهد الحميدى •

على ان حسنات بعض المتصرفين كان يقابلها سيئات بعض آخر منهم ممن ادخلوا الرشوة الى البلاد كواصا باشا •

اما تدخل قناصل الدول التى ضمنت هذا الاستقلال الذاتى للبنان فكان من مساوىء هذا النظام البارزة •

ومهما يكن من شىء فقد كان عهد المتصرفين هذا هو الذى ظهرت فيه علامات النضج للطبقة المتوسطة فى لبنان ، وظهور هذه الطبقة ناضجة أثر فى أمور كثيرة فى نواحى الحياة اللبنانية وكان الينبوع الاصيل الذى تفرعت منه فروع مختلفة فى حياة اللبنانيين كالشعور بالقومية ، وكنضالهم فى سبيل ذلك وكطرائق التعبير عما فى نفوسهم فى مجال الحياة الواسع المتعدد الالوان •

ولعل من الامثلة التى توضح بزوغ هذه الطبقة الاجتماعية الجديدة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ونماءها حتى اصبحت لها الكلمة العليا فى اواخر عهد المتصرفية والحرب العالمية الاولى ما رواه الدكتور فارس نمر باشا لموءلف كتاب

(Arab-Turkish Relations and The Emergence of Arab Nationalism.)

شخصيا حول نشاطه نفسه وزملاء له فى جمعية سرية ثورية اسسوها فى بيروت للعمل على تحرير لبنان من نير الحكم التركى • فقد ذكر فارس نمر باشا ان هذه الجمعية قد تكونت أول الامر من اثنى عشر عضوا وما لبثت تزداد حتى وصل عدد اعضائها قرابة السبعين •

وكان بين اعضائها ابراهيم الحورانى ، ويعقوب صروف ، وابراهيم اليازجى ، وفارس نمر باشا نفسه •

وقد اوضح التأثير الكبير الذى بثه الياس حبالين استاذ اللغة الفرنسية فى الكلية الانجليزية السورية (الجامعة الامريكية فيما بعد) ما بين سنة ١٨٧١ — ١٨٧٤ ، فقد كان الياس حبالين مارونيا واحد الماسونيين الاحرار ، وقرأ فولتير ، وكان ثوريا فى افكاره ، ولهذا كان يعرض للسياسة فى اثناء القائه دروسه الفرنسية على طلابه ، ويتناول فكرة الخلاص من مظالم الاتراك وحكومتهم الفاسدة ، وقد كان طلابه وجميعهم من المسيحيين يحاولون ان يكونوا الياس حبالين او أكثر وقد أخذوا ينشرون آراءهم بين بيرهم •

وكان من الشبان المتحمسين لحبالين هذا الشاب سليم عون من دير القمر ، فقد كان متأثرا بدوماس وبروايته الفرسان الثلاثة ، فكون مع اثنين من اصدقائه جمعية سرية لتحرير لبنان من الاتراك •

وقد اوضح فارس نمر باشا كذلك ان الافكار الثورية التى تسربت لديه ولدى جماعة من اصدقائه من طلاب الكلية الانجليزية السورية كانت من اصل فرنسى تسربت اليهم من الياس حبالين •

---

(١) انظر المصدر نفسه ج ١ ص ٧٢٤

وأشار فارس نمر كذلك الى المنشورات السرية التى كانت توزعها هذه الجمعية ليلا وتلصقها بالجدران ، سواء فى بيروت او فى طرابلس او دمشق ، والى انه هو نفسه قد كتب كثيرا منها بخطه

وقد اقتنع المسيحيون المؤسسون لهذه الجمعية الصغيرة الا مندوحة لهم من التعاون مع اعضاء مسلمين من اصدقائهم لتكوين جبهة موحدة ضد الاتراك ، فكان المحفل الماسونى البيروتى خير وسيلة لاجتذاب اصدقاء مسلمين لهم منه الى جمعيتهم •

ولكن فارس نمر ذكر ان المسيحيين والمسلمين فى هذه الجمعية عرفوا ان اتفاقهم متعذر فانفصمت وحدتهم وضاعت فرص رائعة من بين ايديهم ، فقد كانت فكرة طرد الاتراك من لبنان لا يجتمع عليها المسيحيون والمسلمون انذاك فتعذر بذلك العمل الموحد بين المسيحيين والمسلمين فى ذلك الوقت وكان شعور المسيحيين اللبنانيين فى كثير من الاحيان ان الحاكم التركى حاكم غريب عنهم يخالف شعور المسلمين الى حد ما فى هذه الناحية ولهذا اضطرت هذه الجمعية فيما بين سنة ١٨٨٢ ـ ١٨٨٣ الى ايقاف نشاطها واحراق سجلاتها وحل نفسها (١). غير ان جمعيات سرية اخرى قد تكونت بعد ذلك ببضع سنوات (٢) •

واذن فقد كان بزوغ الطبقة المتوسطة فى المجتمع اللبنانى وظهور الجمعيات السرية والافكار القومية بشكلها البسيط اول الامر شيئا معروفا فى الربع الاخير من القرن التاسع عشر •

وقد عبرت عن ذلك كله بوضوح مطالب العرب الاصلاحية بعد اعلان الدستور العثمانى سنة ١٨٧٦ كما وردت فى جريدة لسان الحال لصاحبها خليل سركيس وخاصة مقالات كثيرة كتبت سنة ١٨٧٨ حول الاصلاحات المتوخاه فى لبنان خاصة والشرق العربى عامة •

وكأنما كان تعيين مدحت باشا الذى كان يطلق عليه (ابو الاصلاح) واليا على سوريا سنة ١٨٧٨ ـ ١٨٨٠ امرا يتمشى مع هذه الروح الجديدة المطالبة بالاصلاح (٣). فقد كان لتعيينه صدى كبير من الابتهاج والاستحسان ، واستبشر الناس بتعيينه خيرا (٤).

على ان التفاوت فى التفاعل بعوامل التطور كان طبيعيا فى هذه المرحلة بين فئات المجتمع اللبنانى خاصة والسورى عامة • وان كان التفاعل والتطور موجودين فعلا • واذا كنا نجد المسيحيين اللبنانيين مثلا يسارعون الى اعتناق فكرة طرد الاتراك من لبنان ، فان القضية ليست دينية كما يتوهم بعض الباحثين بمقدار ما هى قضية طبقة متوسطة متفاوتة التجاوب مع فكرة الاستقلال •

---

(١) انظر فى ذلك كله

Zeine N. Zeine , M.A. , Ph. D. (Lond.)
Arab-Turkish Relations and Emergence of Arab
Nationalism , Beirut , Lebanon , 1958 (Published by Khayat)
P. 56 - 57 , P. 68

(٢) زين P. 57

(٣) زين P. 58 - 59

(٤) زين P. 57 - 58

وآية ذلك اننا نجد المستنيرين من المسلمين في هذه الفترة فترة الربع الاخير من القرن التاسع عشر يتجهون الى مقاومة تيار صبغ البلاد بالصبغة الغربية الاوروبية ، واغراقهم بالبضائع الاوروبية وبخاصة حين بدأوا يتبينون ويرون ان هذه البضائع الغربية والأفكار الغربية وطرائق الحياة الغربية التي تقف وراءها جميعا المصالح السياسية للدول الاوروبية ستؤدي آخر الأمر الى احتلال دولة او اكثر لبلدان الشرق العربي (١) .

وآية ذلك ايضا اننا نرى كثيرا من المسلمين يتخذون موقف المدافع عن انفسهم بمحاولات تقوية نفوذ الاسلام وتطهيره من الخرافات وارجاعه الى صفائه الاول وجعله عنصرا قويا في التقدم وفي صد تيار الحضارة الغربية وبخاصة تيار الاستعمار الغربي وتوسعه في افريقيا وآسيا ما بين سنة ١٨٤٤ — سنة ١٩٠٠ .

ومن هنا كان المفهوم الغالب على افكار كثير من رجال المسلمين الراغبين في الاصلاح ان يضعوا حدا لسوء الادارة العثمانية وان ينال العرب حقوقا مساوية للاتراك ، وان تكون هناك حرية سياسية كافية وان كان ذلك كله لا يصل انذاك الى حد ان يفكر هؤلاء المسلمون في القضاء على الامبراطورية العثمانية وايجاد دولة عربية منفصلة عنها تمام الانفصال (٢) .

ولعل هذا كله دليل واضح على وجود هذا التفاعل بين هذه الطبقة الجديدة البازغة وبين التيارات الغربية عنها من حولها سواء اكانت تركية ام اوروبية ، وان كان للتفاعل نفسه الوان .

واحسب ان هذه المقدمات من الشعور القومي المبكر في اشكاله البسيطة هي التي كانت تمهيدا لما جاء بعدها من ادوار تبلورت بتبلور هذه الطبقة الجديدة في شعور قومي عربي واضح ناضل في مراحل بارزة في هذه السنوات التي سبقت اعلان الدستور العثماني وبعده .

فقد احس العرب المتيقظون وبينهم المتيقظون اللبنانيون (٣) كما احس المتيقظون الاتراك من الطبقة المتوسطة التركية كذلك ان لهم جميعا اهدافا واحدة قبل الانقلاب الاتحادي — انقلاب عصبة الاتحاد والترقي في سنة ١٩٠٩ ، وان لهم اتجاهات فكرية ومشارب نفسية متشابهة تنبع من اهدافهم السياسية المتشابهة وقد اوضح نجاتي صدقي فيما كتبه حول هذا الموضوع (٤) ان ما لخصه بعض الكتاب المثاليين من (رابطة دينية وخلافه) تجمعان العرب والاتراك قبل الانقلاب الاتحادي انما كان له اسباب أعمق من هذه المظاهر المتخذة في الظاهر . فقد كان للعرب رغبة في تحطيم الحكم الحميدي ممثل الاقطاعية الاستبدادية المطلقة وكان للاتراك رغبة في تحطيمه بعامل الانقلاب البورجوازي الديمقراطي الرامي الى كسر شوكة السلطان المستبد ، وتمكين العناصر التقدمية التركية آنذاك من ان تسير البلاد نحو الهدف المرجو .

---

(١) زين . . . زين P. 57 - 53
(٢) زين P. 58 - 59
(٣) المصدر نفسه P. 124.
(٤) راجع مجلة الطليعة السنة الثالثة سنة ١٩٣٧ العددان ٩ ، ١٠ والسنة الرابعة سنة ١٩٣٨ الاعداد : (١ — ٢) ، ٤ ، ٥ حول تطور قضية الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي الى عهد الكتلة الوطنية . وانظر كذلك تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٣٥

وفي هذا التفسير ما ينسجم مع ما رأينا من اتجاه لبناني بكر بسيط نحو التحرر من الحكم التركي المستبد ٠

وقد اضاف نجاتي صدقي الى ذلك قوله ان العرب رغبوا في تحطيم ذلك السلطان المستبد بعامل التحرير الوطني الرامي في هدفه التاريخي آخر المطاف الى الانفصال عن الاتراك ، وأيجاد مقومات خاصة بالشعوب العربية تضمن لها سيادتها القومية السياسية والاقتصادية ، وان كانت الاهداف التي تبلورت في آخر مراحل ذلك النضال لم تكن جميعها واضحة في بداية تلك المراحل ٠ وهكذا اجتمعت الرغبتان ، وكانت الوحدة العثمانية والجامعة الأسلامية مظهرا خارجيا فقط لاجتماع المصالح والرغبات ، لأن الجامعة الاسلامية وان اتخذها بعض المسلمين من اللبنانيين فانها لا تنطبق عليهم جميعا ، وان كان الغرض العام للمسلمين والمسيحيين في لبنان كما أشرنا سابقا السير نحو شعور قومي يرمي الى الاستقلال في كل شيء ٠

ومن هنا يتضح لنا كما يرى نجاتي صدقي سبب انفصام عرى الاتحاد العربي التركي أثر حدوث الانقلاب الاتحادي ٠ فبعد ان تم اسقاط الحكم الحميدي الاقطاعي في داخلية اصحاب ذلك الاتجاه بنظام السلطنة الامبراطوري لانهم رأوا فيه نظاما حيويا لهم للنهب والاستثمار ، فنتج بذلك فقدان التقارب التركي العربي وحل النضال القومي (محل المبدأ العثماني) وتبين للعرب ان اضطهادهم كأمة انتقل من يد السلطان ممثل الاستبداد الاقطاعي المطلق الى يد العناصر البورجوازية التركية وهذا ما حدا بهم الى مكافحة كل اشكال السيطرة التركية ، جاعلين لذاتهم اهدافا تتناسب ومختلف الاوضاع التاريخية ٠

ومن هنا ايضا اخذت تلك الحركة العربية شكلا منظما واعيا بعد ان رأت القومية الطورانية (١) للوضع التركي الجديد بعد الانقلاب الاتحادي يتجه نحو القومية المتسلطة المستبدة بالقوميات الاخرى ، واذا كانت قلة عربية هي التي ادركت بحسها ذلك الاتجاه الطوراني فان بين هذه القلة لبنانيين بارزين احسوا بهذا الاستفزاز الذي عمد اليه الاتحاديون ٠

وقد اسعف على تبلور الحركة العربية تبلور الطبقة التي أشرنا اليها وما جاء ها من آثار الاستعمار الغربي الذي اندس اليها رغم وجود الحكم التركي مما انتج بروز جماعات شبه رأسمالية عربية في بيروت وغيرها اخذت تعمل متأثرة بالرأسمال الاجنبي ومحاولة تتبع خطاه في تحطيم الحواجز التي وضعها الحكام الاتراك في سبيل تطور اقتصاديات العرب ووسائل انتاجهم ٠

ومن هنا نرى كذلك ما رآه نجاتي صدقي من ظهور الحركة الوطنية العربية المنظمة في هذا الدور مضافا اليها سخط العرب على الاستبداد التركي وحبهم لقوميتهم التاريخية او حبهم للغتهم العربية وثقافتهم الشهيرة ومدنيتهم العظيمة وحنينهم الى مجدهم الغابر وهو ما كان بارز الظهور في اخريات القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين في لبنان وفي غير لبنان من البلاد العربية ٠

وقد اضطر العرب الى الانسحاب من اندية الاتحاديين بعد ظهور اتجاه البورجوازية التركية

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٣٥

التحكمية وأخذوا يؤلفون نوادي وجمعيات واحزابا تحت شعار المساواة بالاتراك ، وهو شعار المرحلة الاولى المنظمة من تطور الحركة الوطنية العربية فيما يراه نجاتي صدقي (اى من سنة ١٩٠٨ ـ سنة ١٩١٢) .

اما شعار المرحلة الثانية فكان الاستقلال الذاتي او اللامركزية الادارية (من سنة ١٩١٢ ـ سنة ١٩١٤) وشعار المرحلة الثالثة كان الاستقلال التام (من سنة ١٩١٤ حتى نهاية الحرب العظمى) فأنفصال الأتراك عن العرب لتنظيم استعمارهم وانفصل العرب عن الاتراك للدفاع عن مصيرهم واصلاح شؤونهم (١) .

ومن بين جمعيات المرحلة الاولى المشهورة الجمعية العربية الفتاة التي تأسست في باريس بنظام محكم على نمط الجمعيات الاوروبية ، والتي انتقل مركزها الى بيروت في سنة ١٩١٢ والتي كان من مؤسسيها من اللبنانيين محمد المحمصاني ، وعبد الغني العريسي (٢) وغيرهما .

وقد اشترك لبنانيون آخرون في جمعيات أخرى من جمعيات هذه المرحلة الاولى كالمنتدى العربي الذي انشئ سنة ١٩٠٩ وعاش حتى سنة ١٩١٥ وكالجمعية القحطانية التي انشئت في الآستانة أواخر سنة ١٩٠٩ .

وقد كان هدف هذه الجمعيات المختلفة التي انشأت في هذه المرحلة الاولى فيما يرى نجاتي صدقي المطالبة بالمساواة مع الاتراك ضمن الامبراطورية التركية ، وكانت تمثل البعث الوطني العربي المنظم واتضح في هذا الدور الرأسمال العربي الحديث الذي اخذ يطالب بتأسيس المعامل والشركات الزراعية التجارية والصناعية ضمن ما اراده من مطلب ويعقب نجاتي صدقي على هذا الدور بقوله ان اكتفاء العرب بالمساواة مع الاتراك كان أمرا تاريخيا لا مفر منه ، لان درجة تطور العرب الرأسمالي وادراكهم الوطني آنذاك لم تمكنهم من المطالبة بأكثر .

وهكذا كانت الاوضاع الانتاجية تتفق مع درجة الوعي القومي آنذاك ومع شكل الحركة الوطنية العربية في اولى مراحلها .

وأحب ان اشير هنا الى ان الحركة الوطنية هذه واتجاه السياسة لم تكن هي وحدها المرتبطة ارتباطا وثيقا بدرجة تطور المجتمع اللبناني بل كان الانتاج الادبي مرتبط كذلك بمراحل ذلك التطور ومداه وآفاقه كما سنرى ، فقد كان الانتاج الادبي في معظم النصف الاول من القرن التاسع عشر انتاجا اقطاعيا اومتسما بسمات اقطاعية غالبة عليه ، ثم اخذ هذا الانتاج يتغير بتغير العلاقات الانتاجية في المجتمع اللبناني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فما كادت تبزغ بوادر الطبقة المتوسطة حتى رأينا الاحساس القائم لدى ناصيف اليازجي مثلا يوجهه نحو وجوب رفع مستوى الانتاج الادبي الى مرتبة الانتاج الادبي العباسي في مقاماته ، وقد كانت مقاماته كما لاحظ الاستاذ رئيف خوري (٣) تعبيرا عن الشعور الغامض بالقومية العربية ولا نكاد نمضي مع تطور الطبقة المتوسطة

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٣٥

(٢) محمد المحمصاني وعبد الغني العريسي كانا من بين من اعدمهم جمال باشا في ٦ ايار سنة ١٩١٦ حين أخذ في اعدام المناضلين العرب .

(٣) رئيف خوري . الندوة اللبنانية ، نشرة سنة ١٩٤٧ . محاضرة بعنوان : القصة والتمثيل في لبنان

حتى نرى الصراع بين القديم والجديد في الحياة الادبية اللبنانية يشغل النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، ثم لا نكاد نرى الطبقة المتوسطة ، والعلاقات الانتاجية التي ابرزتها متبلورة بحيث تصبح هي الطبقة الغالبة او تكاد حول الحرب العظمى الاولى وبعدها حتى نرى معظم الانتاج الادبي اللبناني يصبح ادبا رومنطيقيا •

وكما شارك اللبنانيون في المرحلة الاولى المشار اليها من الحركة الوطنية شاركوا كذلك في المرحلة الثانية ، مرحلة المطالبة بالاستقلال الذاتي او اللامركزية ، فكان من بين الجمعيات التي تأسست في هذه المرحلة جمعية بيروت الاصلاحية التي تأسست باغلبية اسلامية كان من بينها شخصيات بارزة من العائلات الاسلامية في بيروت كعائلة سلام ، وبيهم ، وطبارة الى جانب آخرين مسيحيين كأيوب ثابت وغيره •

والذي يتتبع مطالب هذه الجمعية في اجتماعها الثاني المنعقد في ٣١ يناير سنة ١٩١٣ يجد بينها ما يدل دلالة واضحة على تبلور الطبقة المتوسطة اللبنانية فقد كان من مطالب هذه الجمعية في اجتماعها الثاني ذاك :

عقد قروض واعطاء رخص لتأليف شركات مساهمة على شرط الا تتضمن امتيازات للاجانب ، وذلك الى جانب طلبات اخرى قومية كاعتبار اللغة العربية لغة رسمية في الولاية وفي مجلس النواب والاعيان •

وكان من بين جمعيات هذه المرحلة الثانية غير جمعية بيروت الاصلاحية جمعية بعث لبنان التي تأسست سنة ١٩١٢ في بيروت وحزب اللامركزية العثماني الذي اسس في القاهرة وكان لهذا الحزب شأن خطير في الحوادث التي تقدمت اعلان الحرب الكبرى ، وكان اكثر اعضائه من اللبنانيين سكان مصر كالدكتور شبلي الشميل ، واسكندر عمون ، ورشيد رضا وسامي الجريديني وغيرهم (١) •

وقد كان مؤتمر باريس سنة ١٩١٣ قمة ثمرات هذه الجمعيات المختلفة في لبنان وسائر البلاد العربية الاخرى ، وكان من مؤسسي هذا المؤتمر لبنانيون في باريس من بينهم عبد الغني العريسي • وقد كان مؤتمر باريس هذا اعلى نقطة تنظيمية في الحركة الوطنية العربية قبل الحرب العالمية الاولى اذ جمع في مقرراته ذروة ما تمناه العرب آنذاك ، واتخذ لهجة جديدة مع الحكام اذ قرر رفض الوظائف والتلويح بالعصيان المدني اذا رفضت مطالبه واضطر الاتحاديون الى ايفاد احد اقطابهم للتجسس والمفاوضة مع المؤتمرين العرب (١) في باريس ووصلوا معهم الى اتفاق رغم حقدهم على العرب لأنهم شعروا آنذاك ان الاوضاع الدولية والظروف التي من حولهم كانت تشجع العرب •

غير ان الاتحاديين بخطط نفذها جمال باشا في سوريا استطاعوا ان يفسخوا الحركة اللامركزية العربية هذه ، باستمالة بعض زعماء بارزين في تلك الحركة بالمال والاراضي

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٣٦

والوظائف [١] ، ثم عمد الاتحاديون لإرهابهم الفظيع في سنة ١٩١٤ وما بعدها وكان من هذه الموجة الارهابية اعدام بعض زعماء النضال العربي سنة ١٩١٥ وسنة ١٩١٦ [٢] ومن بينهم كما ذكرنا لبنانيون بارزون فكان ذلك الاعدام فاتحة الدعوة الى رفع علم الثورة العربية في وجه تركيا وهي الدعوة التي كان للبنان فيها دورة بين أدوار العرب [٣] • وقد شدد الاتراك وخاصة جمال السفاح الخناق على لبنان ، فاصابه من الجوع المادي المفترس والعنت والتضييق على الحريات والامراض السارية والجراد ما أودى بثلث ابنائه تقريبا في اثناء الحرب العالمية الاولى [٤].

على اننا يحسن ان نعرف منذ الآن ان حركة النضال القومي هذا مع اهميتها البالغة في الدلالة على ما قلناه من تطور الطبقة المتوسطة لم تكن من النضج ومن التنظيم بحيث تعلو عن مستوى الانخداع بالوان من الشراك السياسية التي نصبها لها الفرنسيون وغير الفرنسيين •

فنحن لا نكاد نبلغ هذا البرزخ الفاصل بين الحرب العالمية الاولى وبين ما يليها من احداث تاريخية حتى نرى ذبذبة عنيفة في موقف فئات المجتمع اللبناني من قضية مستقبلهم السياسي وان كانوا جميعا قد رغبوا في الاستقلال • فقد ذهبت فئة منهم الى الرغبة في الاستقلال مدعوما بالمساعدة أو الضمانة او الانتداب الفرنسي ، وذهبت اخرى الى الرغبة في الاستقلال مدعوما بالمساعدة او الضمانة او الانتداب الانجليزي ، وذهبت ثالثة الى الرغبة فيه مدعوما بالمساعدة او الضمانة الامريكية ، وفئة رابعة ، كانت ترغب في لون من الوان الاتحاد مع سوريا [٥] •

ولم يدرك اللبنانيون آنذاك طبيعة الاستعمار الحديث على حقيقته كما استطاعوا ان يدركوه بعد التجربة [٦] •

ثم لم يكونوا في المستوى المتطور الذي يوضح لهم ان حرب سنة ١٩١٤ حرب استعمارية ترمي للفتح وتدويخ الشعوب باسم الانسانية ومنح الحريات القومية وهو الاسم الذي اتخذ طلاء خارجيا يخدع به المخدوعون •

ولم يكونوا يعلمون ان تلك الحرب البشعة ان هي الا مرحلة فاصلة في اعادة تخطيط الأمصار التي كان قد فرضها الاستعمار القديم المعروف بال Colonization. تخطيطا جديدا في اشكال

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٣٧

(٢) المصدر نفسه ج ٢ ص ٨٣٨ — ٨٤٢

(٣) انظر تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٤٣
وانظر عمر فاخوري : الحقيقة اللبنانية خواطر وأحاديث منشورات دار المكشوف الطبعة الاولى سنة ١٩٤٤ ص ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١١٤

(٤) المصدر نفسه ج ٢ ص ٨٣٣ — ٨٦٤

(٥) انظر في ذلك ما كتبته سلمى صايغ في كتابها النسمات ، وانظر ايضا تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٨٧٣ — ٩٢٠ ، وانظر ايضا الدكتور جورج حنا : من الاحتلال الى الاستقلال مطبعة دار الفنون بيروت سنة ١٩٤٦ ص ٩ — ١٣

(٦) تاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٩٩٧ ، ٩٩٨
وانظر الاحتلال الى الاستقلال ص ٤٠ ، ٧٠ ، ٨٦

... جديدة اقتضاها الاستعمار الحديث المعروف بال • Imperialism وفقا لحاجات البيوتات الصناعية الضخمة والمصاريف المالية الكبرى التي كانت ترمي الى انشاء خطوط حديدية ومصاريف ... فروع ، وشركات رأسمالية تستولي على الثروات الطبيعية ، وربط النقد الوطني في الأمصار المستعمرة بالنقد الاستعماري ، وتضخم الرأسمالي ونقله الى البلاد المستعمرة واستثماره فيها وما الى ذلك (١) • لم يكونوا يملكون ذلك وظلوا فترة غير قصيرة وهم مخدوعون عن ذلك مع ان الاستعمار الفرنسي باشر بتطبيق بعض مظاهر هذا الاستعمار الجديد في لبنان منذ وقت مبكر من انتدابه (٢) •

ولعل خير ما يصور هذا اللون من الانخداع ما اوضحه بطريرك الموارنة عن صلة لبنان هذه بفرنسا حيث قال " فكان مثلنا معها مثل شاب يخطب فتاة فيحبها ويعشقها ، ولا يرى له حياة بدونها ويبذل الصعاب في سبيل الوصول اليها ، ولكن ما ان يتزوجها حتى يتعرف الى معايبها ، فينقلب حبه الى فتور ، وهيامه الى نفور (٣) •

والذي يتصفح مرحلة الانتداب الفرنسي على لبنان وهي تقارب ربع القرن يلاحظ هدوءا في العلاقات بين الدولة المنتدبة المستعمرة وبين لبنان اذا ما قيست هذه العلاقات بتلك التي كانت بين هذه الدولة المنتدبة المستعمرة نفسها وسوريا مثلا • وبين تلك العلاقات التي كانت بين دولة منتدبة مستعمرة ثانية هي انجلترة وكل من العراق وفلسطين •

ولعل هذا الهدوء هو الذي حمل الاستاذ عمر فاخوري على اطلاق (الفترة الخرساء) عليه ... كذلك على ان يتأول لنفسه ولمواطنية كيف ظل لبنان في " سنيه العشرين الاخيرة ، بينما كانت الدنيا تدور ، والاقطار المجاورة تسير ، ظل واقفا على سياسته وقوف شاعر الاطلال " ؟

وقروان سبب ذلك في رأيه يرجع الى انفسام لبنان على ذاته فكان " كل من جزأيه الاثنين يشعر نحو الآخر ببعض الحذر ، وبكثير من الوحشة " (٤) •

على ان الذي يمضي في تصفح ما تحت هذه الصفحة الهادئة للمجتمع اللبناني في علاقاته مع ذلك المستعمر الفرنسي المتغطرس يجد بعض التيارات القوية التي تدل دلالة بينة على تقدم تلك الطبقة المتوسطة التي أشرنا اليها في مواضع مختلفة من هذا البحث ، وان كان ذلك التقدم بطيئا • ولم يكن عن ذلك البطء مندوحة بسبب ما قام في وجه ذلك التقدم من عراقيل متعددة ترجع حينا لطبيعة تلك الطبقة المتوسطة نفسها ، اذ ان نماءها في اقسام ثلاثة صغيرة ووسطى وكبيرة يجعل الكبيرة تجنح في كثير من الاحيان للتعاون مع المستعمر اما الصغيرة فقد تلقفت الطائفية قسطا وافرا منها هو الطلبة والموظفون فشتتت ميوله واتجاهاته ، ولعبت الطائفية دورا كبيرا في التأثير في الوسطى

---

(١) انظر نجاتي صدقي : مجلة الطليعة سنة ٤ عدد ٤ نيسان سنة ١٩٣٨ ص ٣١٨ ـ ٣٢٨

(٢) المصدر نفسه ، وتاريخ لبنان العام ج ٢ ص ٩٩٤ ـ ١٠٠٣

(٣) من الاحتلال الى الاستقلال ص ٦٦ ، ٦٩ ـ ٨٦

(٤) عمر فاخوري : الحقيقة اللبنانية خواطر واحاديث منشورات المكشوف الطبعة الاولى سنة ١٩٤٤ ص ١٠٦ ـ ١٠٩

منها كذلك •

وإذا علمنا ان المدارس بتكوينها الطائفى كذلك فى غالبيته تلك التى انشأتها الارساليات ، وبتكوينها الطائفى كذلك فى غالبيته تلك التى انشأتها الفئات الوطنية المختلفة وبضعفها وضآلة مستواها فى تلك التى كانت على حساب الحكومة المستعمرة اذا علمنا ذلك ادركنا آية عراقيل كانت تثمرها المدارس •

ولم تخل هذه العراقيل من عراقيل اخرى ولدتها رواسب اقطاعية بقيت من العهود الماضية (١) ولكن هذه العراقيل جميعا لم تحل دون تقدم المجتمع اللبنانى وتطوره ، تطور الطبقة المتوسطة التى تتبعناها منذ فترة مبكرة من تاريخ هذا البلد ، وبداية نماء بذور طبقة جديدة اخرى اخذت تتلمس طريقها وبخاصة فى منتصف فترة الاستعمار هذا • تلك هى الطبقة العمالية (٢) •

---

(١) من ينظر لاحصاء وزارة الزراعة اللبنانية (قسم الاقتصاد الزراعى سنة ١٩٤٩) يجدها على الوجه التالى الذى له دلالة على رواسب اقطاعية بينة :

عدد ملاكى الارض فى لبنان ٨٥١٧٢ ملاكا

عدد الذين يملكون من ½ هكتار الى ٥ هكتارات ٨٤١١١ ملاكا ، ومجموع ما يملكون ١٢٨ الف هكتار واما الباقون وعددهم ١٠٦١ ملاكا ، ومجموع ما يملكون ١٤٢ الف هكتار •

فى الاقتصاد اللبنانى ص٢٨
يوسف خطار الحلو : فى الاقتصاد اللبنانى ، المطبعة التجارية بيروت ١٩٥٧ ص ٢٨
ثم انظر ص ٥٨ لترى ما صار اليه العمال فى اول عهد الاستقلال •

(٢) لعل ما يدل على تطور هذه البذور العمالية ما يلى :
قبل سنة ١٩١٤ كانت الصناعة فى لبنان تقوم على اسلوب حرفى متأخر وتنحصر فى مواد استهلاكية عادية محدودة ، وكانت صناعة طحن الحبوب ذات الدواليب الخشبية التى تدور على القوى المائية منتشرة وكذلك معاصر الزيت البدائية ، وصناعة الكحول والعطور المحدودة •
غير ان صناعة الحياكة كانت اكثر الصناعات تطورا ، وقامت صناعة حل الشرانق على الطريقة البدائية

ولكن اول معمل للحرير اقيم سنة ١٨٣٦ على الطريقة الاوروبية فى حى الدحداح ببيروت ، وكان يدار بالحرارة المائية عن طريق استعمال الحطب •

وفى سنة ١٨٣٨ انشىء معمل جديد للحياكة فيه من ١٥ ــ ٢٠ دولابا وفى سنة ١٨٤١ انشىء معمل للحياكة فى بتاتير الشوف وصاحبه اجنبى (بروسبير برطاليس) ، وفى سنة ١٨٤٢ معمل البارود وفى سنة ١٨٤٧ انشىء معمل آخر للحياكة فى (عين حمادة) وصاحبه اجنبى ايضا (مورك دالك) واتسع عدد معامل الحرير فيما بعد ، وبلغ (١٧٥) معملا فيها ١١٢٨٤ دولابا • وما زالت هذه الصناعة تنمو حتى صار مورد الحرير فى لبنان فى اواخر القرن التاسع عشر ومطلع العشرين حتى سنة ١٩١٤ اهم مورد وبخاصة فى انتاج الشرانق (انظر ص ٢٥ من كتاب فى الاقتصاد اللبنانى) وفى سنة ١٨٦٤ انشىء فى بيروت معمل الادلبى لغزل القطن البلدى • وفى سنة ١٨٦٥ انشىء اول معمل للسجاد فى بعقلين ، وراجت صناعة السجاد فى عيدمون بعكار ولا تزال قائمة حتى الآن •
وعرف اللبنانيون صناعة الصباغة والدباغة وبدأت صناعة السجاير بعد معرفة بذرة التبغ الاسطمبولى اوائل القرن العشرين حتى بلغت ٢٠٠ معمل وتناقصت سنة ١٩١٤ الى ٨٠ (انظر ص ٤٨ ، ٤٩ من كتاب فى الاقتصاد اللبنانى)

وكانت اشهر القصبات فى الاعمال الصناعية فى النصف الاخير من القرن الماضى : زوق مكايل ، ودير القمر ، وبيت شباب ، وزحلة ، بعبدا

والفضل فى تطور الصناعة الحرفية فى لبنان يعود للصناع السوريين الماهرين الذين قبس منهم اللبنانيون الحرفيون ما طور اعمال الحياكة • وقدر عدد الانوال فى القصبات المذكورة آنفا ب : (٧٦٠) نولا موزعة كالتالى : دير القمر ١٢٠ ، بعبدا ٤٠ ، زوق مكايل ٣٠٠ بيت شباب وبكفيا ٣٠٠
وبعد سنة ١٩١٠ اخذ عدد هذه الانوال يتضاءل بسبب غزو البضائع الاجنبية للسوق المحلية ولتجاهل الاتراك امر الصناعة اللبنانية وعدم اتخاذ تدابير لمساعدتها وحمايتها • الصناعة فى عهد الانتداب (ص ٥٢ ــ ٥٤ من كتاب فى الاقتصاد اللبنانى)

ولعل خير ما يدلنا على ذلك التطور او التيارات التى كانت تفعل فعلها فى بحر ذلك المجتمع ما رأيناه من مقاومة عنيفة لاحتكار شركة التبغ فى لبنان وسوريا فى عهد المفوض السامى الفرنسى دى مارتيل (سنة ١٩٣٣ ـ سنة ١٩٣٦) .

وخلاصة ذلك ان شركة الريجى للدخان وغالبية مساهميها من الفرنسيين انتهت مدة احتكارها بعد ان كانت قد سيطرت على هذه الثروة فى ايام الدولة العثمانية ، فرجع للبلاد حقها فى استثمار ثروة الدخان هذه المفيدة سواء فى الزراعة او فى التجارة او فى الصناعة ، وزراعة الدخان واسعة فى لبنان وفى اللاذقية ، وفى مقدورانتاجها سد حاجات البلاد وتصدير كميات منه للخارج فازدهرت هذه الزراعة بانطلاقها من الاحتكار ورجوعها الى الأهلين ، وانبثق عنها نشاط زراعى ونشاط تجارى ونشاط صناعى ، وتعددت مصانع التبغ ، وكان عمالها يعدون بعشرات الألوف وقامت شركات وطنية متعددة لهذا المرفق ، وكانت خزينة الحكومة الوطنية [١] فوق ذلك تفيد من ضريبة البندرول على هذا المرفق الحيوى فى البلاد .

غير ان شركة الاحتكار الفرنسية لم يرقها ذلك كله ، وما زالت تلح على اقطاب السياسة المستعمرين فى فرنسا ، وعلى المفوض السامى دى مارتيل الاستعمارى لاعادة الاحتكار اليها ،

وقامت البلاد بأسرها تحارب الفكرة وتزعم حركة المقاومة الشعبية هذه البطريرك المارونى انطون عريضة ، وكتب للمفوض السامى فى ٩ كانون الأول سنة ١٩٣٤ يبين له شعور الاهالى ضد الاحتكار فلم يجبه ، ثم لجأ الى وزارة الخارجية الفرنسية بالحاح الناس ، برقية وكتابة غير مره .

ولم يتورع البطريرك عن مخاطبة جمعية الامم رأسا ، ولكن ذلك لم يجد .

---

(١) أ ـ فى اول الاحتلال الفرنسى للبنان عقب الحرب العالمية الاولى ولى حكم البلاد ثلاثة عسكريون فرنسيون بالتتالى تابعون للمندوبين الساميين الفرنسيين العامين اللذين كانا يحكمان كلا من سوريا ولبنان فى هذه الفترة الممتدة من ٢٠ تشرين الاول سنة ١٩١٨ الى اواخر سنة ١٩٢٠ .

ب ـ ثم حكم لبنان حكام فرنسيون اربعة تابعون للمفوضين الساميين العامين الفرنسيين الذين كانوا يحكمون لبنان وسوريا معا وذلك من سنة ١٩١٩ الى سنة ١٩٢٥ .

حـ ـ ثم حكم لبنان حكومة وطنية لها رؤساء جمهورية وطنيون ومجلس نيابى منذ اواخر سنة ١٩٢٥ حتى عهد الاستقلال سنة ١٩٤٣ .

وكانت هذه الحكومة خاضعة تمام الخضوع للمفوضية السامية الفرنسية التى كانت تحكم كلا من لبنان وسوريا .

ومن اراد التفصيل حول هذا الامر فليراجع تاريخ لبنان العام وبخاصة الصفحات التالية :
٩٥٣ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٦٨ ، ٩٧٧ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ـ ٩٨٢ ، ١٣٢٨ ـ ١٣٤١
حيث يجد رؤساء الجمهورية والمجالس النيابية والوزارات وحكام لبنان الفرنسيين والمفوضين الساميين الفرنسيين كذلك .

وقويت المشادة بين المفوض السامي دى مارتيل ممثل الاحتكار الاستعماري والبطريرك الماروني ممثل الشعب فعمد المفوض السامي الى تهديد البطريرك ، وخلق له في لبنان سلطة روحية اعلى من سلطته في شخص البطريرك تبوني بطريرك الطائفة السريانية ، مع انها كانت لا تتجاوز ثلاثة آلاف نسمة فعمل من البطريرك تبوني هذا بأمر البابوية كردينالا ، ورتبة الكردينال تعلو رتبة البطريرك لدى الكنيسة . ولكن اللبنانيين لم يعترفوا الا بزعامة بطريركهم .

واشتدت الحركة ، واضرب المدخنون عن التدخين ، ولم يجرؤ مجلس النواب على الموافقة على الاحتكار ، و جبنت الحكومة الوطنية عن القبول به ~~وعمت~~ لبنان وسوريا حركة وطنية جارفة غير ان المفوض السامي دى مارتيل لم يبال بكل ذلك واصدر قرارا بالاحتكار للشركة المعهودة وأيدته باريس ، وسكتت جمعية الامم عن ذلك (١) .

ولم تكن مقاومة احتكار التبغ هذه هي الوحيدة في المجتمع اللبناني في فترة الانتداب الفرنسي وان كانت اسطعها ، بل كانت هناك الوان من المقاومة ~~الدالة على~~ تطور هذا المجتمع لمقاومة الشعب للسلطات المستعمرة في قضية انتخاب الامير فؤاد ارسلان سنة ١٩٣٠ .

(حينما يتقظ الشعب وشل كل وسائل السلطات المستعمرة الانتخابية المزيفة مما اضطر هذه السلطات الى خطة الفرض السافرة (٢)) .

وكشكوى التجار اللبنانيين ومعهم التجار السوريون من الحالة المرهقة في امر الجمارك وطرقهم ابواب السلطة غير مره لتخفيض الرسوم وتخفيف الضرر عن تجارتهم (٣) وكمقاومة الأهالي

---

(١) انتشرت زراعة التبغ في لبنان في أواسط القرن التاسع عشر وكانت المورد الثاني بعد الحرير اذ بلغ محصولها آنذاك حوالي ٣٠٠ الف أقة . وعندما تشكلت لجنة الديون العمومية الاجنبية فرضت الاحتكار على التبغ عام ١٨٨٣ فعملت بذلك على شيء من تقهقر هذه الزراعة . وفي مطلع القرن العشرين بدأت هذه الزراعة تزدهر لادخال البذرة الاسطمبولية فبلغ الانتاج حوز ٢٥٠ الف أقة في مساحة ٢٥ ألف دونم . وقد مرت زراعة التبغ في عهد الانتداب الفرنسي بثلاث مراحل : ١ـ مرحلة المونوبول ـ الاحتكار الموروث ـ من سنة ١٨٨٣ ، وقد الغى سنة ١٩٣٠ .

٢ـ مرحلة حرية الزراعة والتجارة (البندرول) ، وقد الغيت سنة ١٩٣٦

٣ـ وحل محله الاحتكار الحالي الذى ~~تسيطر عليه الشركة الفرنسية الانجليزية الامريكية~~ ، اذ ان للانجليز والامريكيين اسهما فيها . ورغم هذا الاحتكار فان هذه الزراعة ذات طاقة كبيرة ، فقد سلم موسم التبغ سنة ١٩٥٧ لشركة الاحتكار ما لا يقل عن ٣ ملايين كيلو . وللموسم قدره على انتاج ٥ ملايين كيلو في السنة لولا عراقيل الاحتكار . (راجع في ذلك كتاب في الاقتصاد اللبناني ص ٣٣ ـ ٣٤)

(٢) تاريخ لبنان العام ص ١٠٠١ ـ ١٠٠٢

(٣) المصدر نفسه ص ١٠٠٠

البارزة لشركة الجر والتنوير لمنعها من احتكار بعض القوى المائية وجميع المشاريع الكهربائية في البلاد واخضاعها لمشيئتها [١] وكألوان أخرى من النضال للمجتمع اللبناني حاول البطريرك انطون عريضة ان يشمله في مذكرته التاريخية المشهورة التى قدمها للجنة الامور الخارجية الفرنسية [٢]

ولعل اعظم حركة ظهرت ضد الاستعمار الفرنسي في لبنان هي الانتفاضة الاستقلالية الرائعة التى لعبت دورها الحاسم في الخروج بالبلاد الى مرحلة الاستقلال في سنة ١٩٤٣ والتى رافقها انتخاب وثورة عامة في تلك السنة فوّتت على المستعمرين الفرنسيين كل محاولاتهم المستميتة لابقاء لبنان ، والتى افادت فائدة كبيرة من التناقض الذى كان بين الاستعمار الانكليزى والفرنسى وبين الحكومة الامريكية وفرنسا ، والتى ~~افادت كذلك من الوضع الدولى الجديد~~ الذى كان يتمخض عن هيئة دولية جديدة هى الأمم المتحدة .

ومهما تقل حول انتخابات سنة ١٩٤٣ ، وثورة سنة ١٩٤٣ التى عمت معظم فئات الشعب وعن الحكومة اللبنانية التى انبثقت عنهما ازاء المستعمرين الفرنسيين فان الشئ الواضح بين الاقوال المختلفة ان الشعب اللبناني استطاع ان يخرج من بين ذلك كله باستقلاله غير المشروط في سنة ١٩٤٣ وباخراج القوات المحتلة اخراجا تاما نهائيا في ٣١ كانون الاول سنة ١٩٤٦ [٣] .

---

(١) المصدر نفسه ص ٩٩٩

(٢) المصدر نفسه ص ٩٨٩ ـ ٩٩٧

(٣) انظر كل ذلك وتفصيلات عنه في تاريخ لبنان العام ص ١٠٠٦ ـ ١٢٧٢ وبخاصة ص ١١٢٦ ـ ١٢٧٢

وكذلك انظر من (الاحتلال الى الاستقلال) ص ١٣٢ ـ ٢٤٥ وبخاصة ص ١٥٤ ـ ٢١٦

" الفصل الثاني "
استعمار
الأستعمار (التركي والاجنبي والفرنسي) في لبنان من ١٨٠٠ — ١٩٤٦

****

شهد لبنان في هذه الفترة التي يتناولها بحثنا الوانا ثلاثة من الاستعمار ، هي التركي [١] والفرنسي [٢] والاوروبي الذى تداخل مع الاستعمار التركي منذ وقت ليس بالقصير [٣] .

فقد كان السلطان سليم الاول العثماني (١٥١٢ — ١٥٢٠) هو الذى استولى على سوريا ولبنان وغيرهما من البلاد العربية أثر انتصاره على المماليك في مرج دابق [٤] .

وقد ابقى الأتراك الدوائر الادارية في سوريا على نحو ما كانت عليه في عهد المماليك مع تغيير في بعض المسميات الادارية [٥] . ولكن لبنان استطاع ان يكون له وضع خاص . فقد كانت الاقطاعية في لبنان ايام المماليك قد ابرزت عددا من العائلات كان أبرزها وقت غزو العثمانيين للمماليك في سوريا امراء الغرب ومنهم التنوخيون بنو بحتر وبنومعن امراء الشوف والتركمانيون في كسروان .

وقد انقسم الامراء اللبنانيون فريقين في موقعة مرج دابق : فريق منهم وعلى رأسهم التنوخيون انحازوا الى المماليك امراء الشوف وفريق آخر بزعامة الامير فخر الدين المعني الاول انحازوا الى السلطان سليم . وكان لذلك وقع طيب في نفس السلطان [٦] فعزز مكانه فخر الدين وقدمه على غيره من امراء البلاد ولقبه بسلطان البر فتضاءل منذ ذلك الحين نفوذ التنوخيين وتلألأ نجم المعنيين .

وابقى السلطان العثماني لبنان اقطاعيا كما كان في عهد المماليك واصبح للأمير المعني الحق في ان يتولى على الاقطاعات الصغيرة أميرا او مقدما أو شيخا يتوارثها الأبناء عن الاباء .

وظلت السلطة في العهد العثماني الأول تنتقل من أمير معني الى آخر معني دون ان يكون

---

(١) حتى آخر الحرب العظمى سنة ١٩١٨

(٢) فترة الانتداب الفرنسي ١٩١٨ — ١٩٤٦

(٣) اذ بدأ تدخل الاوروبيين السياسي في لبنان وسوريا منذ تصدى الدول الاوروبية لسياسة محمد على باشا في سوريا ولبنان ، واقصاء حكم محمد على عنهما ، وكذلك اقصاء حكم الشهابيين سنة ١٨٤٠ والاتيان بحكم القائمقامين حتى سنة ١٨٦٠ ثم بمجيء حكم المتصرفين منذ ١٨٦١ وبروتوكول سنة ١٨٦٤ الذى جعل حكم المتصرفين في لبنان كانما هو حكم القناصل الاوروبيين .

(٤) انظر فيليب حتى : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين الجزء الثاني (ترجمة كمال اليازجي) طبع المطبعة البولسية لبنان سنة ١٩٥٩ ص ٣٠٢

(٥) انظر فيليب حتى : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ج ٢ ص ٣٠٧
وانظر الدكتور اسد رستم : بشير بين السلطان والعزيز (١٨٤٠ — ١٨٤١) منشورات الجامعة اللبنانية — قسم الدراسات التاريخية بيروت سنة ١٩٥٦ القسم الاول ص أ — ب

(٦) انظر تاريخ لبنان العام ص ٢٥٩ وحتى تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ج ٢ ص ٣١

لغيرهم من الأمراء الوطنيين يد في الحكم الاعلى • ثم قسم العثمانيون البلاد السورية أربع آيالات تخضع للسلطة مباشرة هي حلب ودمشق وطرابلس وصيدا • اما لبنان فكان له نوع من الاستقلال الذاتي ، وليس للسلطنة عليه الا فرض الضرائب والادارة السياسية العامة العليا وبقي اميره اللبناني يحكمه مباشرة ، ويوحده في شخصه ، فكان اللبنانيون بذلك مسئولين امام أميرهم ، وكان هو بدوره متصلا مع السلطنة على الغالب بواسطة الباشوات المحليين الذين كانوا في دمشق وطرابلس وصيدا • غيران الامير اللبناني كان احيانا يتخلص من سلطة الباشوات هؤلاء ، واحيانا يحاول التخلص من سلطة الباب العالي [١] كما فعل الامير فخر الدين المعنى الثاني في القرن السابع عشر ، حين قوى نفوذه ، وصار له صلات مع أمراء ايطاليا لم يكن يرضى عنها السلطان [٢] وفي سنة ١٦٩٧ خلف الشهابيون المعنيين في أمارة لبنان العليا وذلك بعد وفاة الامير أحمد المعنى وانقراض سلالته وانتخاب اعيان لبنان سبطة الشهابي اميرا [٣] وأيد ذلك والي صيدا •

وبقيت الامارة العليا هذه في الشهابيين ، وفي سنة ١٧٨٨ كما مربنا اتيح للامير بشير الثاني الشهابي ان يتولى هذه الامارة حتى طرد منها سنة ١٨٤٠ وانتهى حكم الشهابيين بعده في سنة ١٨٤١ •

وتلقت الى الاستعمار التركي منذ بداية القرن التاسع عشر في لبنان [٤] فنلاحظ ان الطابع العام كما اشرنا سابقا هو السيادة التركية التي تمثل اقطاعيين الاناضول وتجار الآستانة بشكل مستبد مطلق همه استثمار اخصب الأراضي التي كانت بيد الحكام الاتراك ، والتي كان مجموعها ملكا للسلطان يمنحها من يشاء ويحرمها من يشاء • وبهذا نرى ان تركيا لم تكن في استعمارها الاقطاعي والتجاري الوسيط دولة صناعية رأسمالية كالدول الاوروبية الصناعية المستعمرة ، بل كانت عميلة لمختلف الدول الاستعمارية الاوروبية تعيش من عمولاتها على المنتجات العربية وغير العربية فعرقلت بذلك تطور البلاد العربية الاقتصادي وبينها لبنان لانها سيطرت على حياتها الزراعية كانت واسطة بين المنتج الصناعي الاوروبي والمستهلك العربي [٥] •

---

(١) انظر تاريخ لبنان العام ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠

(٢) المصدر نفسه ص ٢٦٢ ـ ٣٣٨
وانظر حتى ايضا تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ص ٣١٠

(٣) انظر تاريخ لبنان العام ص ٤٠١ ـ ٤٠٣

(٤) يلاحظ ان فترة الاستعمار التركي في لبنان كانت تشمل حكم :

سليم الثالث (١٧٨٩ ـ ١٨٠٧) والسلطان مصطفى الرابع (١٨٠٧ ـ ١٨٠٨) فالسلطان محمود الثاني (١٨٠٨ ـ ١٨٣٩) ، فالسلطان عبد المجيد (١٨٣٩ ـ ١٨٦١) فالسلطان عبد العزيز (١٨٦١ ـ ١٨٧٦) ، فالسلطان مراد الخامس (١٨٧٦) فالسلطان عبد الحميد الثاني (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩) ، فالسلطان محمد رشاد الخامس ١٩٠٩ ـ ١٩١٨) ، وانظر فيليب حتى تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ص ٣٠٦ ، ومحمد جميل بيهم في الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ص ٢٠٥ ، ٢٠٦

(٥) انظر نجاتي صدقي : مجلة الطليعة السنة الثالثة العدد التاسع (نوفمبر سنة ١٩٣٧) ، والعدد العاشر ديسمبر سنة ١٩٣٧ •

ولعل ضعف الامبراطورية العثمانية امام الدول الاوروبية الاستعمارية هو الذى دفع بعض طلائع العثمانيين المستنيرين الى الشعور بوجوب الاصلاح فأحسن السلطان سليم الثالث (١٧٨٩ — ١٨٣٩) بضرورة الاخذ بمبادئ الاصلاح الاوروبى ولا سيما فى الفن الحربى الحديث بعد ان عاد نابليون مدحورا من سوريا (١) .

ولكن المحافظين فى تركية الانكشارية المستبدة ، حالوا بين هذا السلطان وامانيه وخلعوه من الحكم . وكان السلطان محمود الثانى (١٨٠٨ — ١٨٣٩) كثير الاتصال بالسلطان سليم بعد خلعه ، وقبل ان يتبوأ العرش ثأر له بالقضاء على الانكشارية ، وعنى بتحقيق امانيه فى الاصلاحات المدنية والعسكرية ، وكان فى جملة ذلك انشاؤه المدارس الابتدائية والثانوية فضلاعن المعهد الطبى ، ومباشرته ارسال اولى بعثات الطلبة لاوربه (٢) .

وبدرت فى ذلك الحين بوادر عطف على شئ من التجديد ، والادب من بعض ولاة سوريا ظهرت كوميض البرق وسط الظلمة الحالكة ، وبخاصة من سليمان باشا فى عكا ، ويوسف كنج فى دمشق ، والامير بشير الشهابى الكبير فى لبنان (٣) .

وكان لحملة محمد على باشا على سوريا وما رافقها من حركات هزت البلاد وتركيا واوروبا آثار فى وقف هذه البوادر مؤقتا ، وفى دفع السلطنة العثمانية الى ما يسمى بالعهد الاصلاحى (٤) اوعهد التنظيمات الخيرية ، وهو الاصطلاح الذى اطلق أول ما أطلق زمن السلطان محمود الثانى (٥) .

على ان هذه المشاريع الاصلاحية لم تجر فى مجارى التنفيذ الجاد ، ولكن هذا لا يعنى ان السنوات الواقعة بين (١٨٣٩ — ١٨٧٦) لم تشهد تغيرا ملموسا فى الامبراطورية العثمانية .

وذلك لان الحياة الاوروبية المنقلبة انقلابا قائما على الصناعة والفنون الحديثة العلمية والنظم السياسية الجديدة المستوحاة من الثورة الفرنسية كانت قد اخذت طريقها الى الامبراطورية العثمانية ومن بينها آسيا الصغرى والشرق العربى . وبدأت الوان من التقليد فى الامبراطورية العثمانية تنحو نحو تقليد الغربيين الاوروبيين وان كانت الوانا سطحية فى كثير من اتجاهاتها .

وقد كان نصيب العاصمة الآستانة كبيرا من التقليد حتى ان العادات الاوروبية فى الملبس والمأكل وسماع الموسيقى وحفلات الرقص اتخذت طريقها الى قصر السلطان (٦) .

---

(١) انظر نجاتى صدقى فى الطليعة السنتين الثالثة والرابعة (١٩٣٧ ، ١٩٣٨) وخاصة السنة الرابعة العدد (١ — ٢) كانون الثانى وشباط سنة ١٩٣٨ .
(٢) الحلقة المفقودة فى تاريخ العرب ص ٢٠٥
(٣) الحلقة المفقودة من تاريخ العرب ص ٢٠٦
(٤) المصدر نفسه ص ٢٠٦
(٥) دكتور زين P. 35
(٦) زين P. 35.46

ولم تكن هذه التغييرات السطحية هي كل المحاولات من اجل تغيير الحياة في الامبراطورية العثمانية ، فقد كان هناك لون من الصلاح الجاد يهدف اليه بعض المستنيرين فيها . فعمل رشيد باشا ومعه بعض المستنيرين على ايجاد نظام دستوري . واذا عرفنا ان السلطان عبد المجيد نفسه (١٨٣٩ ـ ١٨٦١) كان يعد من بين المستنيرين في تركيا نجد ان من الطبيعي ان يعمد هذا السلطان الى شيء من الاصلاح في نظام الحكم . وبذلك تيسر لوزيره رشيد باشا ان تدخل (القانون المسمى بالتنظيمات الخيرية) الذي اشرنا اليه والذي يساوي بين رعايا الدولة المنسوبين الى غير العنصر الحاكم . وايد عبد المجيد التنظيمات الخيرية بخط يعرف بخط الكولخانة . فاخذت الدولة العثمانية بذلك تخطو نحو الملكية المقيدة (١) .

غير ان السلطان عبد العزيز (١٨٦١ ـ ١٨٧٦) الذي ولي العرش بعد عبد المجيد حملته رغبته الاستبدادية للانفراد بالاحكام فقامت ادارة استبدادية مقام التنظيمات وخط الكولخانة والقوانين الجديدة (٢) .

وقد بذر عبد العزيز اموال الدولة في غير طائل كشراء الاسلحة واعداد الجنود لمقابلة الشعب بقوة من ابنائه ، وحارب الوزيرين المستنيرين عالي باشا وفؤاد باشا (٣) .

وظهر مدحت باشا في هذا العهد يكافح مع المستنيرين من اجل الحكم الشوري متأثرا بمبادئ الثورة الفرنسية ويرمي الى ايجاد ملكية مقيدة بدستور ديمقراطي عصري .

وقد كان يرى ان الدستور من العوامل الرئيسية لتقدم الأمم ، وكان يرى كذلك ان تركيا من بين الدول الكبيرة وعليها ان تتبع طريق الدول الكبرى المجاورة لها في تقدم العلوم حتى يتسنى لها ان تحتفظ بمكانة كبيرة لها وان تتساوى مع تلك الدول (٤) .

ثم وفق وأعوانه الى خلع السلطان عبد العزيز سنة ١٨٧٦ وتولية السلطان مراد الخامس ليحكم بمقتضى دستور تقره الأمة ، غير ان عبد العزيز انتحر لشدة غيظه ، ولم يطل حكم مراد لخلل عقلي اصابه ، فعهد بالسلطنة الى عبد الحميد الثاني (١٨٧٦ ـ ١٩٠٩) وقام برلمان عثماني يرمز الى هذا التطور العام في نفوس الرعايا العثمانيين في ١٨ مارس سنة ١٨٧٧ ، وان كان برلمانا ضعيفا اطلق عليه برلمان ايفت افندم ، وعين مدحت باشا واليا على سوريا سنة ١٨٧٨ الى سنة ١٨٨٠ . غير ان عبد الحميد ما لبث ان حل ذلك البرلمان على ضعفه في ١٤ فبراير سنة ١٨٧٨ ، وامر اعضاؤه من عرب وغير عرب بترك الآستانة . ثم لم يلبث عبد الحميد ان اتهم مدحت باشا واعوانه بقتل السلطان عبد العزيز ، ودبر محاكمة انتهت باعدام مدحت . فاستبد عبد الحميد بالامور العثمانية واسرف في استبداده (٥) .

---

(١) رئيف خوري : الفكر العربي الحديث ، اثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي ، دار المكشوف بيروت سنة ١٩٤٣ ص ١٠٠ ـ ١٠٢ .
(٢) الفكر العربي ص ١٠١
(٣) المصدر السابق ص ١٠١
(٤) دكتور زين P. 46
والفكر العربي ص ١٠١
(٥) الفكر العربي ص ١٠٢ ، وانظر زين P. 55 - 56

وبسبب هذه السياسة الحميدية الطاغية اتجه اصحاب الحركة الاصلاحية فى الامبراطورية العثمانية المناوئون لعبد الحميد وطرائقه البغيضة فى الحكم اما الى العمل سرا ، واما الى العمل فيما وراء حدود الدولة العثمانية وبخاصة فى باريس ولندن وجنيف والقاهرة (١) .

وكما نشط عهد عبد الحميد المظلم المستبد قيام الجمعيات السرية للاصلاح بين العرب ومنهم اللبنانيون كما رأينا فى مكان سابق من هذا البحث ، فان الاتراك وغير الاتراك من رعايا الدولة العثمانية قد كان لهم نصيب وافر فى هذا النشاط .

فقد بذل الاتراك جهودا فعالة لعلهم ان يكبحوا جماح حكم عبد الحميد الاوتوقراطى ، واعادة الحياة الدستورية ، وكان اعضاء تركيا الفتاة الذين خلفوا العثمانيين الجدد المستنيرين قد اتجهوا الى العمل لوقاية تركيا من الخراب والانقسام ، واضطروا الى الاختفاء والعمل سرا خلال السبعينيات من القرن التاسع عشر ، ثم قويت حركتهم ثانية فى اخريات القرن التاسع عشر بين الجماعات التركية فى اوروبا .

واجتمع اول مؤتمر لهذه الجماعة فى باريس سنة ١٩٠٢ ، واطلق المندوبون الاتراك فى هذا المؤتمر على انفسهم اسم عصبة الاتحاد والترقى ، ونظرا لاختلاف فى وجهات النظر حول الطريقة الواجب اتباعها للعمل المتوخى تكون من المندوبين الاتراك ما ذكرناه من عصبة الاتحاد والترقى ، ومن ممثلى الاقليات الساخطة فى الدولة العثمانية ما يسمى (بالاتحاد الحر) الداعى للامركزية برئاسة صباح الدين احد اقارب السلطان عبد الحميد نفسه (وكان منفيا) (٢) .

وبهذا نرى ان جماعة تركيا الفتاة والاتراك العثمانيين الجدد او المستنيرين من قبلها ، ثم ما انبثق عن تركيا الفتاة من عصبة الاتحاد والترقى ، (والاتحاد الحر) ، وما نشأ عن ذلك كله من جمعيات مركزية كثيرة ، وما نشرته هذه جميعا فى باريس من افكار ثورية مليئة بالافكار القومية ، كل ذلك يوضح ان عوامل التطوير كانت تشمل الامبراطورية العثمانية كلها بما فيها العرب . وذلك أمر طبيعى .

ولعل عوامل التطوير هى التى أدت آخر الامر الى ظهور لون من الشعور المعادى للتدخل الاوروبى فى شئون الدولة العثمانية بين رجال عصبة الاتحاد والترقى وبين رجال الاتحاد الحر ايضا ، فكرهوا جميعا ما كانت تقوم به روسيا القيصرية من نشاط فى الشرق الادنى ، وكذلك ما كانت تقوم به انجلترا ، وما أخذ يشيع فى الجو من روائح رغبة الدول الاوروبية فى تقسيم الدولة العثمانية .

وقد صرح الجناح المعتدل من جماعة تركيا الفتاة وهو (الاتحاد الحر) فى يناير سنة ١٩٠٧ ان الامبراطورية العثمانية للعثمانيين ، وطلب من اوروبا الكف عن التدخل فى شئون هذه الدولة .

وعقدت جماعة تركيا الفتاة مؤتمرها الثانى فى ديسمبر سنة ١٩٠٧ فى باريس بقيادة عصبة الاتحاد والترقى ، واختاروا التصريح بمبادئ ثورية وقومية واضحة تعبر عن آمال هذه الطبقة المتوسطة التى

---

(١) زيـــن P. 56

(٢) انظر دكتور زيـــن P. 69 - 70

تبلورت بعوامل التطوير المختلفة فى الامبراطورية العثمانية ، وكان فى هذا التصريح شـــى ء من الاتجاه المعادى لاوروبا .

وقد اعلنوا الثورة على السلطان ليحموا الامبراطورية العثمانية من براثن الدول الاوروبية الجشعة ، ووضعوا مشروع الثورة (١) .

ونظرا لاكتساب جماعة تركيا الفتاة ولاء قسم هام من الجيش العثمانى فى سلانيك كان المركز العصبى لها هناك . وفى سنة ١٩٠٨ اضطرت هذه الجماعة السلطان عبد الحميد الى اعادة الدستور فعم الابتهاج جميع الرعايا العثمانيين على اختلاف فئاتهم وشارك الادب العربى فى لبنان وسائر البلاد العربية فى هذه الخطوة الكبيرة (٢) . ولكن عبد الحميد عقد العزم على التخلص من جماعة تركيا الفتاة ومن الدستور ومن البرلمان الجديد ، غير ان الجيش اطاح به عن العرش فى ابريل سنة ١٩٠٩ وجاء بأخيه الضعيف محمد رشاد .

ولم تلبث عصبة الاتحاد والترقى ان انجهت اتجاها تحكميا متسلطا ونزعت الى القومية الطورانية الرامية الى تتريك القوميات الاخرى فاصطدمت بالقومية العربية ودعاتها بعد ان كانوا جميعا يهدفون الى ازالة الطغيان فى الدولة والى الاصلاح (٣) . وقد مربنا تعليل اتفاقهما قبل سنة ١٩٠٩ واختلافهما ثم العداء بينهما بعد سنة ١٩٠٩ وسنوات الحرب العالمية الاولى .

وبوقوفنا حتى الآن امام تطور الطبقة المتوسطة فى الدولة العثمانية وخاصة فى البلاد التركية ثم امام تطور الطبقة المتوسطة فى البلاد العربية نجد ان طبيعة هذا التطور ، وطبيعة النظام الاقطاعى فى البلاد العربية وخاصة فى لبنان ، وطبيعة النظام الاقطاعى التجارى الاستبدادى التركى ، كل اولئك لم يكن من القدرة بحيث يقف امام الاستعمار الاوروبى فى شكله الكولونى (Colonization) قبل الحرب العالمية الاولى .

وآية ذلك ما نجده من انحراف متطرف فى الامتيازات الاجنبية (Capitutation) التى كانت للدول الاوروبية فى الدولة العثمانية اثناء هذه الفترة التى يتناولها بحثنا فيما قبل الحرب العالمية الاولى (٤) .

ولعل الامتيازات الاجنبية التى تهمنا فى بحثنا هذا ترجع الى المعاهدة الفرنسية التركية سنة ١٥٣٥ والتى أفادت منها دول اوروبية اخرى . فقد استطاع الفرنسيون بتلك المعاهدة واستطاع الانكليز فى سنة ١٥٨٠ ان يحصلوا لقناصلهم على بعض الحقوق ذات الصبغة القانونية لتأمين مصالح رعايا الدولتين (٥) .

---

(١) انظر فى كل ذلك دكتور زين P. 63

(٢) زين P. 36 -64

(٣) المصدر نفسه P. 65 ونجاتى صدقى : مجلة الطليعة : السنة الثالثة عدد ٩ نوفمبر سنة ١٩٣٧

(٤) انظر سير ريدر بولارد Sir Reader Bullard بريطانيا والشرق الاوسط من اقدم العصور حتى سنة ١٩٥٢ تعريب حسن احمد السلمان ، مطبعة الرابطة ـ بغداد سنة ١٩٥٦ ـ سنة ١٩٥٧ ، ص ٥٦

(٥) المصدر السابق ص ٥٦ ، ٥٧ وكذلك روحى الخالدى : مقدمه فى المسألة الشرقية مطبعة مدرسة الايتام بالقدس ص ٥٠ ـ ٧٤

ولعل من أغرب ما ذكر في احدى المعاهدات التي قامت بين الدول الاوروبية والدولة العثمانية في سبيل هذه الامتيازات تلك المادة العمومية التي تشمل جميع الدول وهي :

" كل دولة تستفيد من الامتيازات التي ستعطى بموجب معاهدة لغيرها من الدول زيادة عن الامتيازات التي نالتها بمعاهدتها مع الدولة العلية " (١)

ولم يضر الاتراك تلك الامتيازات الاجنبية اهتماما بادئ الامر لأن علاقاتهم التجارية مع الأوروبيين كانت تدور في فلك ضيق ، ولأن عدد الأجانب في تركيا لم يكن كبيرا ، ولأن العثمانيين كانوا اقوياء في أول أمرهم • فلما تغيرت الظروف وضعفت الدولة العثمانية وكثر عدد الاجانب المقيمين فيها ، وتغيرت ظروف اوروبا ـ وهذا هو العامل الهام ـ فزادت المنتجات الصناعية الاوروبية ، وتضخمت رؤوس الأموال لدى الاوروبيين أدى ذلك كله الى اندفاع الاوروبيين نحو ايجاد مخرج لمنتجاتهم ومنفذ لرؤوس اموالهم ، فصارت تلك الامتيازات التي اكتسبت صفة قانونية مشروعة تحمي هؤلاء الاجانب الاوروبيين في كل تصرفاتهم الشاذة في الدولة العثمانية • (٢)

وقد لعب الفرق بين مستوى الاستعمار التركي الاقطاعي التجاري ومستوى الاستعمار الاوروبي الصناعي الرأسمالي دوره الكبير في تضخم هذه الامتيازات الاجنبية •

فقد أدت هذه الامتيازات الى فساد كبير في داخل الامبراطورية العثمانية والى تدخل تجاري سافر من الاجانب ، واصبح لهؤلاء الاجانب التحكم بينابيع الثروة التي كانت تستغل دون اعتبار لمصالح الدولة العثمانية نفسها • (٣)

وقد اتبع الاوروبيون طريقة ادانة الاموال للدولة العثمانية بأرباح باهظة ، فأصبحوا يتحكمون بذلك في الحياة الاقتصادية في جميع الامبراطورية العثمانية • فصار معظم الغاز والكهرباء وشركات المياة ، وشبكة الخطوط الحديدية في الدولة العثمانية بيد هؤلاء الاجانب يملكون معظمها ويديرونها وفق مصالحهم • (٤)

ولما كانت المنابع المعدنية في الامبراطورية العثمانية بحكم النظام الاقطاعي الملكي الاستبدادي ملكا خاصا بالسلطان نفسه يتصرف به كما يشاء ، فأن ذلك ادى الى طريقه في استثمار هذه المعادن استثمارا لا يفيد منه سوى قلة من ذوي المصالح التجارية الاجانب • ولما كان السلطان عبد الحميد مدينا دينا مزمنا فقد كان يسد حاجاته المالية ببيع الامتيازات المعدنية من هؤلاء الاجانب • (٥)

---

(١) مقدمه في المسألة الشرقية ص ٦٧ ـ ٦٨

(٢) بريطانيا والشرق الاوسط من أقدم العصور حتى سنة ١٩٥٢ ص ٥٧

(٣) W.B. Fisher, The Middle East , P. 144.

(٤) المصدر نفسه P. 144

(٥) المصدر نفسه P. 145.

وقد أضحت الجماعات الاوروبية المختلفة فى داخل الدولة العثمانية كما لو كانت حكومات مختلفة فى داخل حكومة ، وبدت نحلة الامتيازات الاجنبية هذه كما لو كانت نحلة اقتصادية اخرى الى جانب النحل المتعددة فى تلك الدولة .

ولعل من بين الامثلة الساطعة التى تشير الى ضعف الدولة العثمانية امام تغلغل الاستعمار الاوروبى للدول الاوروبية المختلفة فيها اضطرار هذه الدولة العثمانية الى ان توافق على انشاء (مجلس ادارة الدين العثمانى العام) سنة ١٨٨١ الذى كان يرأسه رجل فرنسى ثم انجليزى بالتناوب والذى كان اعضاؤه من مندوبى كل من الامبراطورية النمسوية المجرية ، والمانيا وهولندا وايطاليا الى جانب مندوب عن تركيا ليس له حق التصويت (١) ومع هؤلاء جميعا مندوب عن البنك العثمانى الاستعمارى وكان فى غالبيته ملكا للاجانب (٢) .

وبذلك صار لهذا المجلس نوع من الاشراف والتحكم فى الضرائب فى ممتلكات الدولة العثمانية الى جانب ما مربنا من احتكار صدر عنه كذلك وهو احتكار التبغ فى لبنان وسوريا فقد كان لهذا المجلس فرض الضرائب على أصناف التبغ وعلى غيرها من المنتجات الهامة وجمعها (٣)

وكان كبار الدائنين من الفرنسيين حيث بلغ دينهم ٦٠٪ من مجموع الدين العام الذى قيل انه بلغ ٧٥٠ مليون دولار ، وكان لالمانيا ٢٠٪ وبريطانيا ١٥٪ .(٤)

ومع ان املاك الاجانب كانت تمتد الى غالبية ميادين النشاط الاقتصادى فان ابرز املاكهم كانت فى الدرجة الاولى فى ميدان الطرق الحديدة المتطور .

وقد اذكى الاجانب فى عبد الحميد الطاغية مخاوفه من الولايات التابعة له ومن بينها لبنان وسائر الولايات العربية الأخرى ، فتحمس لمد السكك الحديدية ، وانشاء مرافق البرق والبريد لقمع أية حركة متحررة وخاصة فى الولايات العربية . وكان ذلك للاجانب امرا حيويا لتطور استعمارهم الكولونى والامبريالى فيما بعد .(٥)

ولعل الخطة فى مد خط حديد برلين بغداد أن توضح اتجاه الاستعمار الالمانى توضيحا كافيا ، نحو خيرات الشرق العربى خاصة والشرق الادنى عامة . اما المصالح الفرنسية فكانت نشطة فى سوريا ولبنان ، وقد مد خط حديد انكليزى بين بغداد والبصرة كذلك فى وقت مبكر من القرن العشرين .(٦)

---

(١) Fisher , P. 145 - 146. وبريطانيا والشرق الاوسط ص٥٨

(٢) المصدر نفسه P. 145 - 146.

(٣) بريطانيا والشرق الاوسط ص٥٨

(٤) Fisher , p. 145 - 146. وانظر كتاب بريطانيا والشرق الاوسط من ص٥٦ ـ ٦٦

(٥) Fisher, P. 146.

(٦) المصدر نفسه والموضع نفسه

وكان من ثمرات هذا الاتجاه قيام الكثير من الدول الاوروبية (ومن بينها بريطانيا) بتأسيس دوائر خاصة بالبريد منتشرة في مختلف مدن البلاد العثمانية. (١)

ولهذا كله لا نستهجن حين نرى انه كان للدول الاوروبية ممثلون يؤلفون اكثرية كبيرة في مجلس ادارة المحاجر الصحية في الدولة العثمانية ، فقد كان الاوروبيون يبررون ذلك بأنهم مسؤولون عن اتخاذ تدابير وقائية تحمي الحجاج الاجانب القاصدين الاماكن المقدسة في بلاد العرب. (٢)

وبهذا كله نرى أن عوامل نماء المجتمع في لبنان قد كانت تصطدم بعراقيل من الاقطاعية التركية وما يمثلها في البلاد ، وتصطدم بما هو اشد من تلك المراقيل الاقطاعية وذلك هو الاستعمار الغربي الذي كان استعمارا كولونيا قبل الحرب العالمية الاولى واستعمارا امبرياليا بعدها والذي كان آتيا لغزو المجتمع اللبناني وغيره من المجتمعات العربية من بلاد متطورة اجتماعيا واقتصاديا تطورا اعلى كثيرا من مستوى المجتمعات العثمانية. (٣)

ولهذا كان تغلغل الاستعمار الغربي الذي دمر معالم الحياة القديمة في المجتمع اللبناني والمجتمعات العربية ، ودهور أسس المجتمع العربي الاقتصادية وأدخل اساليب جديدة في صالح التجارة والصناعة الاوروبية.

فكانت الخطوط الحديدية التي مدت لصالح ذلك الاستعمار الغربي ، ولم يكن مدها لانهاض القوى الانتاجية اللبنانية او العربية وكذلك الموانئ لم تشد للاساطيل التجارية والحربية اللبنانية والعربية انما اشيدت للتجارة والصناعة الاوروبية.

ولم تخرج المدارس ودور التبشير عن ذلك المخطط الاستعماري العام ، فهي لم تؤسس لغاية الاخذ بيد الثقافة العربية في لبنان وغير لبنان من البلاد العربية ، وانما جاءت لتمكن كل نشسة منها للدولة الاستعمارية التي كانت تنافس غيرها في تثبيت اقدامها في اجزاء السلطنة العثمانية. (٤)

---

(١) انظر بريطانيا والشرق الاوسط ص٥٨

(٢) المصدر نفسه والمكان نفسه

(٣) انظر نجاتي صدقي ، الطليعه السنة الثالثة عدد ١٠ ، ديسمبر سنة ١٩٣٧

(٤) أ — انظر مجلة النجاح السنة الثانية عدد ١٠ تموز سنة ١٨٧١ حيث تجد مقالا بعنوان (فخر الصنايع) يطالب فيه صاحبه بانشاء مدرسة صنايع في بيروت ، ويذكر ان اصل التمدن كله الصنايع ، ويشير الى ان الشرق لم يدرك هذه العلة الكبرى في التمدن والى ان اوروبا ادركت ذلك.

ب — وانظر مجلة الجنان ، السنة السابعة الجزء الحادي والعشرين (٣١ نوفمبر سنة ١٨٧٦) حيث تجد مقالا رائعا لسليم البستاني بعنوان الشرق والغرب يوضح فيه الغزو الاستعماري الاوروبي بما فيه الاقتصادي والديني والثقافي

حـ — وانظر عن صلة التعليم بالاستعمار الاوروبي ونقصه وغاياته : مجلة الجنان ، السنة السابعة الجزء السابع عشر (٣١ اغسطس سنة ١٨٧٦) حيث تجد مقالا رائعا بعنوان (التعليم) لسليم البستاني.

ومن هنا ما نراه من آثار هذا الانقلاب الاصطناعي في حياة المجتمع اللبناني الحضارية (١)
اذ كانت هناك قشور حضارية غريبة تقوم على أساس مضعضع من حياتهم الانتاجية (٢) والاجتماعية
وبذلك تعرقل سير الانقلاب الطبيعي الاصلي عندهم .

وفي اضواء هذا الذي رأيناه من تدخل اقتصادي غربي استعماري مستعين بالوان
اخرى من التدخل الثقافي منها والحضاري في الحياة اللبنانية نجد ان التدخل السياسي
كان سافرا كذلك ، ولا نحب ان نفصل فيه ، لأن امثلة منه سبقت الاشارة اليها ، ويكفي
ان نتذكر ان طرد نابليون عن عكا ، وطرد حكم محمد علي من لبنان وسوريا ، وانهاء
حكم الشهابيين في سنة ١٨٤١ ، وارساء حكم القائمقامين في لبنان ، ثم تغيير هذا الحكم
بحكم المتصرفين الذي يطلق عليه احيانا حكم القناصل الاوروبيين ، كل ذلك كان الوانا
من التدخل السياسي السافر في الحياة اللبنانية . وقد ختم ذلك كله بالاستعمار الفرنسي
الواضح المنفرد وحده بلبنان ما بين الحربين العالميتين .

---

(١) انظر فيليب حتي

(٢) راجع مجلة الزهرة (السنة الاولى عدد ٢٠ آب سنة ١٨٧٠) ، مقالا بعنوان :
الشرق والافرنج بقلم جبرائيل بليط الحلبي حيث تجد صورة واضحة للغزو الاقتصادي
لصناعة الاقمشة السورية ، واساليب الحيل التجارية الاوروبية في تدمير التجارة السورية
عامة واللبنانية خاصة . وموقف بيروت من ذلك .
وكذلك انظر مجلة الزهرة نفسها السنة الثانية عدد ٩ ، كانون ثاني سنة ١٨٧١ حيث
تجد مقالا بعنوان حث لارباب الصنايع والزراعة يتضح فيه موقف الصناعات والتجارة
المحلية من الصناعات والتجارة الاوروبية وبخاصة الصناعات والتجارة الالمانية والفرنسية .
وفي هذا المقال شيء من صورة الصناعات السورية عامة والصناعات في البلاد العثمانية
ايضا وكيف كانت آنذاك في حضيض الادبار .
وانظر كذلك مجلة الجنان السنة الاولى العدد الاول ١/ كانون الثاني سنة ١٨٧٠ حيث
تجد مقالا بعنوان الشرق حول الصناعة والتجارة في سوريا عامة بما فيها لبنان ، وموقف
الشرق من الغرب من الناحية الصناعية والتجارية . وانظر ايضا مجلة الجنان ، العدد
الثاني ، كانون الثاني سنة ١٨٧٠ حيث تجد مقالا لسليم البستاني بعنوان الصناعة ،
يوضح فيه الغزو الصناعي الاستعماري الاوروبي للمواد الخام اللبنانية والسورية وارجاعها
مصنوعة ، وأثر ذلك في ضرب حياة الايدي العاملة وغير العاملة ، والصناعة الوطنية
والانتاج الوطني ، ويعرض المقال للحضارة المجلوبة المصطنعة في اثاث البيوت والملابس .
وفي هذا المقال القيم سخرية مرة من الجري وراء الحاجيات الاوروبية .

الفصـــل الثالـــث

" وســـائل ثقافـــة "

ولعل من الخير ان نقف عند بعض عوامل هامة عملت في بناء النهضة الادبية اللبنانية الحديثة ، الـ...
أحب ان تتناولها في ضوء أمور تتسق اتساقا تاما مع ما مر بنا في الفصلين السابقين ، والذين يدرسـ...
الحركة التعليمية في لبنان يلحظون في وضوح ان القرن التاسع عشر أطل على لبنان وفيه لون من الحيـ...
التعليمية مهما يقل في ضعفها فانها تبين بجلاء الخطأ في الاحكام الشائعة التي زعمت ان القرن التا...
عشر هو الذي أقام في البلاد حضارة بعد العدم بسبب مجيء الغرب (١) .

وحتى هذه الصلة بالغرب لم تكن في لبنان وليدة القرن التاسع عشر كما ذهب ذلك الزعم بل ان للبنا...
صلات عريقة ممعنة في القدم بالغرب ، ويكفي ان نشير الى ان القرن الخامس عشر كان يتسم بصلات قويـ...
بين لبنان والبنادقة والجنويين (٢) . وقد كان من بين ثمرات هذه الصلات التي قامت بين لبنان والغر...
تلك المدرسة المعروفة بمدرسة الموارنة في روما والتي انشئت في سنة ١٥٨٤ ، والتي تلتها في القرن السا...
عشر صلات وثيقة بين فخر الدين المعني الثاني الشهير وايطاليا (٣) .

ولعل من يطلع على رجوع الافواج الاولى من خريجي مدرسة الموارنة تلك في روما في القرن السابع عشر
أن يشهد بداية اتجاه التعليم في لبنان نحو الاخذ بشيء من أساليب النهضة الجديدة (٤) .

فقد كان بين اولئك الخريجيين البطريرك اسطفان الدويهي الذي قيل عن رغبته في خدمة لبنان ما قيـ...
والذي انشأ في اواخر القرن السابع عشر مدرسة مارت مورا في اهدن اولى المدارس التي تستحق ان تذ...
في فجر النهضة (٥) ويقابلها مدرسة ماريوسف في زغرتا التي درس فيها العربية والسريانية الراهـ...
جبرائيل فرحات وهو الذي اصبح فيما بعد المطران جرمانوس فرحات باعث النهضة التدريسية واللغوية (٦)
وتتابع انشاء المدارس في الجبال اللبنانية من الشمال الى الجنوب اثناء القرن الثامن عشر (٧) .
ولعل المعهد الاكبر في ذلك القرن هو مدرسة عين ورقه ، ام المدارس الوطنية بلا خلاف ، انشــ...

---

(١) ، (٢) ، (٣) انظر حسن فروخ : في الندوة اللبنانية سنة ١٩٤٨ (ص ٢٧٤ ـ ٢٨٨) :
محاضرة حول النهضة التعليمية في لبنان في مطلع القرن العشـــرين ، القيـــت
في ١٤ شـباط سنة ١٩٤٧ .

(٤) ، (٥) ، (٦) انظر فؤاد افرام البستاني : الندوة اللبنانية (سنة ١٩٥٠) ص ١٦٠ ومـا
بعدها محاضرة بعنوان : تاريخ التعليم في لبنان ، القيت في ٢٧ تشرين ثاني سنة
١٩٥٠ .

(٧) المرجع السابق في الموضع السابق : من المدارس التي انشئت آنذاك : " من حوقا ، وبقرقاشـــا
، ومار ليشـــع ، قرب بشري الى عجلتون واللويزه ، الى مشموشه ، الى وادي شحرور ســـنة
١٧٥١ ، الى جبيل سنة ١٧٦٢ ، الى زحلة سنة ١٧٦٩ الى دير القمر سنة ١٧٨٢ ، وكلها
تدرس اللغتين العربية والسريانية ، ويؤمها الطلاب من مختلف طبقات الشعب " .

عام ١٧٨٩ على غرار مدرسة الموارنة في روما بسعي المطران يوسف اسطفان (توفي سنة ١٨٢٠) وكانت تدرس اربع لغات هي : العربية ، والسريانية واللاتينية والايطالية ، وسائر العلوم والفلسفة واللاهوت الى جانب التعليم الابتدائي والثانوي ، وبذلك كانت تحمل هذه المدرسة اكثر سمات التعليم اللبناني العريقة من تعدد لغات ، ونظرة عميقة ، واتجاه يفسح الطريق التعليمي امام مختلف طبقات الامة • وقد كان من خريجي هذه المدرسة الكبيرة من كان لهم ابعد الآثار في حياة لبنان الثقافية وغير الثقافية ، وبخاصة في اتجاهي النهضة الادبي والديني • فقد كان في طليعة هؤلاء الخريجيين اربعة بطاركة ، واثنا عشر مطرانا ، وكثير من العلمانيين اشهرهم : المعلم بطرس البستاني ، واحمد فارس الشدياق ، والكونت رشيد الدحداح وهم من هم في مكانتهم الكبيرة من النهضة اللبنانية الحديثة •

وبهذا الذي المحنا اليه من حركة التعليم في القرن الثامن عشر لاندهش اذا نحن رأينا من يذكرنا بأدباء مشهورين ظهروا في لبنان خاصة وسوريا عامة في ذلك القرن كجرمانوس فرحات وعبد الغني النابلسي وعبد الرحمان الميدروسي ، ونقولا الصائغ ، ويوسف سمعان السمعاني وغيرهم •

واذن فنحن حين نشرف على القرن التاسع عشر نعلم ان هذا القرن لم يكن وحده هو الذي وثق الصلات بأوروبا وانه لم يكن وحده كذلك الذي طلع علينا بعوامل التجديد في التعليم ، وان كان هو الذي شهد التغير في مستوى الانتاج وتطور المجتمع اللبناني تبعا لذلك ، والتغير في الحياة السياسية والفكرية والادبية ثمرة لكل ما سبقه من تغير • فالصلات بأوروبا قديمة وان كانت لم تتخذ شكلها الذي اتخذته في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، ولم تكن لتحدث ما قدر لها ان تحدثه في هذين القرنين الاخيرين لأمور ابرزها في نظري قلة تهيؤ المجتمع اللبناني للانفعال الشديد بها ، والعراقيل التي كانت تعرقل نماء ذلك المجتمع من اقطاعية تركية كما رأينا ، ثم من توجيه مغرض بعض الشيء من هذه الصلات الاوروبية الطامعة نفسها كذلك •

ومهما يكن من شيء فان اوائل القرن التاسع عشر قد شهد ما شهد من هذا الاتجاه الوطني المتطور تطورا بطيئا في التعليم ، ومن أبرز ما يدل على ذلك الاتجاه مدرسة محمد درويش الحوت او بالاحرى مدرسته فقد علم هذا الشيخ المشهور بعد ان ذهب وتعلم في دمشق في مركزين اثنين بيته وجامع الامير منذر • وتلمذ له رجال كان من بينهم شعراء وعلماء • فمن الشعراء : عمر الانسي ، وحسين بيهم وقاسم الكستي ، ومن العلماء : ابراهيم الاحدب ، وعبد الباسط الفاخوري ، وعبد الرحمن الحوت ، ومكانة تلاميذه هؤلاء معروفة في النهضة اللبنانية الحديثة •

وقد صور الاستاذ مارون عبود في كتابه رواد النهضة الحديثة صورة طيبة لمدرسة (تحت السنديانة) التي شاهدها (رنان) الفرنسي فقال لجد مارون عبود : " عندكم سنديانة شاعرنا لامرتين • فهز كتفه لانه لم يكن يعدل بمار افرام وابي العتاهية احدا من شعراء العالم " • واشار الاستاذ مارون عبود الى ان هذه المدرسة قد ترنم تلاميذها بشعر الملافنة حول جذعها ، وتعلم ابناء القرية او الضيعة اللبنانية الشعر السرياني وما ينبغي لاقامة صلاة البيعة في ظلالها ، ودرسوا النثر العربي لعصر

الدنيا وحوائجها (١) •

وبتصويره ذلك اوضح لنا أمرين هامين الاول فضل الاكليروس اللبنانى فى النهضة الادبية والاهتمام بالعربية ، والامر الثانى فضل هذه المدرسة البسيطة الساذجة على ابناء المجتمع اللبنانى مع معظم قراه • ومن ثم ندرك تضافر رجال الدين المسيحى والاسلامى فى بناء اسس النهضة الادبية ونعرف أثر مدرسة تحت السنديانة ، والكنيسة ، واثر المسجد كما مربنا فى تلك الاسس •

وقد كان يرافق هذه الاتجاهات التعليمية السابقة مدارس خاصة فى دور الأمراء والمشايخ الاقطاعيين فقد كان هؤلاء الامراء والمشايخ يستقدمون (المعلمين) الى دورهم الخاصة لتعليم ابنائهم ، وقد كان رب الدار فى كثير من الاحيان يوسع حلقة التدريس فيسمح لابناء خاصته بحضور الدروس مع ابنائه ، فتتحول بذلك الدار الى مدرسة صغيرة كما حدث مثلا فى قصر المختاره وهو قصر سعيد جنبلاط سيد المختاره (٢) واذا علمنا ان بعض المعلمين الذين كانوا يستدعون الى التعليم فى تلك المدارس الخاصة الاقطاعية كانوا من ابرز رجال النهضة الادبية الحديثة فى لبنان اتضح لنا أثر هذه المدارس • فقد كان من اولئك المعلمين : المعلم نقولا الترك ، والمعلم بطرس كرامة وهما ما هما فى صلتهما بالامير بشير الشهابى الكبير وبلاطه الادبى •

وكما رأينا فى الفصلين السابقين غزوا أوروبيا لتلك العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى كان من الطبيعى ان تتطور تطورا بطيئا لو ظلت فى سيرها بعيدة عن ذلك الغزو فاننا نجد ان غزوا ثقافيا أوروبيا جاء من الغرب كذلك •

ومن هنا أخذنا نشاهد اتجاهات ثلاثة فى النهضة التعليمية اللبنانية اثناء القرن التاسع عشر وما بعده وتتضح هذه الاتجاهات الثلاثة فى :ـ

أ ـ نشاط طائفة من الوطنيين والفئات الدينية الطائفية •

ب ـ ونشاط الارساليات فى انشاء المدارس والجمعيات العلمية •

حـ ـ ثم نشاط نفر من الموظفين المستنيرين المخلصين فى انشاء المدارس ، وتشجيع النهضة التعليمية •

ولعله من الطبيعى ان نشهد تنافسا بين الطوائف الدينية اللبنانية فى انشاء المدارس •

فقد اقتدت تلك الطوائف بالموارنة منذ اواخر القرن الثامن عشر •

فكان للأرمن الكاثوليك مدرسة بزمار سنة ١٧٩٧ (الارمنيه والفرنسية والايطالية واللاتينية) •

وكان للروم الكاثوليك مدرسة عين تراز سنة ١٨١١ (العربية والفرنسية واليونانية واللاتينية) • مدرسة المخلص سنة ١٨٣٠ العربية والفرنسية واليونانية •

---

١) انظر مارون عبود : رواد النهضة الحديثة ـ دار العلم للملايين ـ بيروت سنة ١٩٥٢ ص٨ ـ ١٨ وبخاصة ص ١٠ ، ١١

٢) انظر محاضرة فؤاد افرام البستانى السابقة وهو ينقد احد تلاميذ تلك المدرسة •

كان للروم الأرثوذكسي مدرسة البلمند سنة ١٨٣٣ فوق طرابلس ، ومدرسة الثلاثة الاقمار في بيروت سنة ١٨٣٥ (العربية والفرنسية ثم الانجليزية ، والروسية في أواخر القرن) •
في النصف الاول من القرن التاسع عشر تحول كثير من اديار الموارنة الى مدارس (١) •

وقد كان من اشهر المدارس الوطنية غير الطائفية مدرسة المعلم بطرس البستاني التي سماها المدرسة الوطنية وأسسها سنة ١٨٦٣ وسن لها منهجا لا طائفيا يشبه مناهج الكليات الكبرى (العربية والفرنسية والانكليزية الى جانب العلوم المختلفة ، وقد كان من بين اساتذتها : المعلم بطرس نفسه وولده سليم وابنته ساره والشيخ ناصيف اليازجي ، وابنة الشيخ ابراهيم اليازجي ، والشيخ يوسف الاسير ، وهم الذين كان لهم دور كبير في النهضة الادبية الحديثة •

وفي سنة ١٨٦٤ انشئت في بيروت المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك (العربية والفرنسية والتركية والانجليزية) • وفي سنة ١٨٧٦ انشئت مدرسة الحكمه بعناية المطران يوسف الدبس (العربية والفرنسية والسريانية واللاتينية والانكليزية والتركية مع ميل كبير لاتقان العربية بفضل استاذ العربية فيها الشيخ عبد الله البستاني) ، وقد كان لهاتين المدرستين كذلك أثر كبير في النهضة الادبية والتعليمية الحديثة • ولعل اهم مدارس البنات الوطنية مدرسة زهرة الاحسان سنة ١٨٨٢ وكان لها شأن في النهضة الادبية (٢) •

اما الاتجاه الثاني في التعليم وهو الاتجاه الاجنبي فقد كانت سنة ١٨٣٤ سنه بارزة في بدئه (٢) ، فقد انشأ العازريون مدرسة عينطورا في دير قديم لليسوعيين حيث كان تعليم العربية والفرنسية والايطالية والتركية والانكليزية مع ميل خاص لاتقان الفرنسية • وقد كثرت المدارس الاجنبية في لبنان اثناء القرن التاسع عشر ولعل اشهرها حسب التدريج التاريخي في انشائها :
مدرسة اليسوعيين في غزير وقد انشئت سنة ١٨٤٣ (العربية والفرنسية ، واللاتينية واليونانية) ومدرسة راهبات المحبة للبنات في بيروت وقد انشئت سنة ١٨٤٦ ، وهي اولى مدارسهن •
ثم المدرسة الامريكية في عبيه التي انشئت سنة ١٨٤٧ ، ومدرسة راهبات ماريوسف الظهور في بيروت في سنة ١٨٤٧ ، ومدرستهن في صيدا سنة ١٨٥٣ ثم مدرسة سيده النجاه في بكفيا لليسوعيين سنة ١٨٦٠ ، ومدرستهم في صيدا التي كانت مع مدرسة الامريكان متجاورتين تتنافسان • ثم مدرسة

---

١) انظر محاضره فؤاد افرام البستاني في كل ذلك • وقد ذكر هناك : ماريوحنا مارون في كفرحي سنة ١٨١٢ ، ومار انطونيوس بعبدا سنة ١٨١٥ ، ومارجرجس الرومية سنة ١٨١٨ ، وماريوحنا مارون صربا سنة ١٨٢٨ ، ومارعبدا هرهريا سنة ١٨٣١ •
وفي هذه المدارس كانت اللغات الاربع (العربية والسريانية واللاتينية والايطالية) تدرس على غرار عين ورقه ومارسركيس ريفون سنة ١٨٣٢ •
٢) انظر في هذا محاضرة فؤاد افرام البستاني ايضا •
٣) المرجع السابق •

اليسوعيين فى زحله ، ومدرسة الامريكان فى حاصبيا ومدرستهم فى شطلان ، وكذلك مدرسة الانجليز فى عبيه •

وقد اتسعت المؤسسات الاجنبية فى بيروت للبنات خاصة فأنشأت مدارس راهبات الناصره ، وراهبات القديس منصور او اللعازريات ، ومدارس البنات الامريكية والانكليزية • ويدعو اتساع بيروت الامريكان الى انشاء الكلية السورية الانجيليه سنة ١٨٦٦ وهى التى اصبح يطلق عليها فيما بعد الجامعة الامريكية ، كما دعا ذلك الاتساع اليسوعيين المنافسين لهم الى ان ينتقلوا بكليتهم من غزير الى بيروت سنة ١٨٧٥ فتصبح جامعة القديس يوسف • واخذت الجامعتان تتنافسان تنافسا شديدا فى انشاء الكليات العالية وما يتبعها من مكتبات ومختبرات ، ومتاحف ومراصد وآلات طباعه • على ما فى ذلك التنافس من خير وشر فى آن واحد • وقد بزغت الثقافة الروسية فى لبنان فى أواخر القرن التاسع عشر الى جانب تلك الثقافات اللاتينية والانكليزية والامريكية وكانت أولى المدارس المسكوبيه التى انشئت سنة ١٨٨٧ فى بيروت (العربية والروسية والفرنسية) والمدرسة الروسية فى الشويفات سنة ١٨٩٤ ، ودوما سنة ١٨٩٥ ، واميون سنة ١٨٩٧ وكوسبا وزحله ، وميناره ، وسكنتا ، وحاصبيا وراشيا سنة ١٩٠٠ •

وهذا كله الى جانب مدارس الفرير فى بيروت وصيدا وطرابلس ودير القمر وجبيل والبترون •

ولا يكاد القرن التاسع عشر ينتهى حتى تظهر مدرستان كبيرتان من مدارس هذا الاتجاه الاجنبى سنة ١٨٩٨ وهى الكلية الشرقية فى زحله للشويريين ومعهد الفرير ماريست فى جونيه •

اما مدارس الاتجاه الثالث وهو الاتجاه الذى تعاون فيه بعض الموظفين الاتراك المستنيرين ببعض المستنيرين من غير المسيحيين فمن اشهرها ما اهتم به داؤد باشا اول متصرف فى لبنان (١٨٦١ ـ ١٨٦٨) من انشاء المدرسة الداودية سنة ١٨٦٢ للدروز فى عبيه • ومنها فى بيروت المدرسة الاعدادية سنة ١٨٨٧ ، والمدرسة الرشدية العسكرية وهى التى تعرف اليوم بمدرسة حوض الولاية سنة ١٨٧٨ (التركية والعربية والفرنسية ، والفارسيه) وكانت هناك مدرسة انشأتها الحكومة التركية قبيل ذلك واسمها المدرسة الرشديه الملكية سنة ١٨٦٨ (التركية والعربية والفرنسية والفارسية) وانشئت ايضا اربع مدارس ابتدائية للبنات وأربع للبنين •

وفى سنة ١٨٨٦ انشئت المدرسة السلطانية (وكانت فى بناية كليه المقاصد للبنات) (العربية والتركية والفرنسية والانكليزية) •

وقد انشئت بين المدارس الاهلية المشهورة فى بيروت مدرسة الشيخ احمد عباس الازهرى فى اخريات القرن التاسع عشر سنة ١٨٩٨ وهى التى عرفت فيما بعد سنة ١٩٢٤ بالكلية الاسلامية واقفلت ابوابها سنة ١٩٢٦ •(١)

---

(١) المدارس الاهلية المشهورة فى بيروت : ١ـ المدرسة الوطنية لبطرس البستانى سنة ١٨٦٣ وقد ذكرت سابقا ٢) والمدرسة السريانية للويس صابونجى سنة ١٨٦٤ • ٣) مدرسة الثلاثة الاقمار انشئت فى سوق الغرب سنة ١٨٥٢ ثم نقلت الى بيروت سنة ١٨٦٦ • ٤) المدرسة البطريركية سنة ١٨٦٥ وقد ذكرت سابقا • ٥) المدرسة المارونية او مدرسة الحكمه سنة ١٨٧٤ وقد ذكرت سابقا • ٦) المدرسة العثمانية او مدرسة الشيخ احمد عباس الازهرى وهى المذكورة اعلاه انظر محاضرة حسن فروخ السابقة •

وأحب ان نلاحظ ان هذه المدارس الكثيرة التى انشئت فى لبنان على اختلاف اتجاهاتها وعلى تعدد لغاتها وانتشارها بين مختلف طبقات المجتمع اللبنانى ، كانت تتسم بسمة شكا منها الكثيرون وهى اهتمامها بالجوانب النظرية فى التعليم والثقافة وبخاصة (١) المدارس الثانوية فيها . ولعل هذا القصور هو الذى دفع سليما البستانى فى مجلة والده الجنان سنة ١٨٧٦ (٢) ان يكتب ما كتبه فى مقاله حول (التعليم) حيث نعى على المدارس التبشيرية المختلفة ما أخذه من اتجاهها الاستعمارى وانحصار فائدتها فى المسيحيين دون المسلمين ، مع ما كان لتلك المدارس من فوائد وتقصيرها فى رفع المستوى المستقل لدى من يتعلمون فيها .

ولهذا كله لا نعجب اذا نحن قرأنا قوله لجبران خليل جبران فى المدارس التبشيرية :

" كان التعليم يأتينا من الغرب بشكل الصدقة ، وقد كنا ولم نزل نلتهم خبز الصدقة لاننا جياع متضورون ، ولقد أحيانا ذلك الخبز ، ولما احيانا أماتنا . احيانا لانه ايقظ جميع مداركنا ونبه عقولنا قليلا ، وأماتنا لانه فرق كلمتنا ، واضعف وحدتنا وقطع روابطنا وابعد ما بين طوائفنا حتى اصبحت بلادنا مجموعة مستعمرات صغيرة مختلفة الاذواق متضاربة المشارب ، كل مستعمرة منها تشد فى حبل احدى الامم الغربية وترفع لواءها وتترنم بمحاسنها وامجادها " . (٣)

وقد اوضح ما يشبه هذا الذى ذكره جبران كل من روحى الخالدى (٤) والدكتور جورج حنا (٥) وغيرهم من كتبوا حول هذا الامر (٦) . والذى يطلع على ما كتبه مثلا الدكتور جورج حنا عن المدارس وفئاتها الثلاث هذه فى اثناء فترة الانتداب او الاستعمار الفرنسى المباشر يجد ما وجدناه حول هذه فى الصفحات السابقة . ويجد اتجاه الدولة المستعمرة الى اضعاف مدارس الحكومة ، ورفع شأن مدارس الجزويت خاصة ونفوذها . وقد اشاد بموقف المدارس الوطنية امام هذا النفوذ الجزويتى رغم اتجاهاتها الطائفية (٧) .

ومهما يكن من أمر فان وسيلة المدارس كانت من اعظم وسائل الثقافة فى هذه النهضة الحديثة فى لبنان .

---

١)انظر محاضرة فؤاد افرام البستانى السابقه .

٢) (٣١ اغسطس) الجزء السابع عشر من السنة السابعة ص ٥٩٢

٣) جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفاته : نشر مكتبه صادر بيروت سنة ١٩٥٥ مجلد ٣ ص ٢٤٣ .

٤)مقدمه فى المسألة الشرقية ص ٧١ .

٥) من الاحتلال الى الاستقلال ص ٩ ـ ١٣ وانظر بخاصة ص ٥١ ـ ٥٦ .

٦) كسلمى الصائغ فى كتابها النسمات حين كتبت عن الاتجاهات التى اتجهتها الطوائف اللبنانية المختلفة عقب الحرب العالمية الأولى فى طلبها حماية دول مختلفة .

٧) من الاحتلال الى الاستقلال ص ٥٣ .

اما الوسيلة الثانية من وسائل الثقافة فكانت الطباعة واذا نحن ذكرنا قلة الكتب التي كان يضيق بها أعلام النهضة الادبية الحديثة كالشدياق واليازجي الكبير مثلا ادركنا اهمية اتساع حياة هذه الوسيلة •

وقد كان لهذا الاتساع أثره كذلك في اضعاف مدرسة النسخ التي تربى فيها احمد فارس الشدياق مثلا •

ومهما يقل الكتاب في أمر النسخ وآفاته من اخطاء وتحريف وتصحيف فقد كان من عناصر النهضة الحديثة ، شارع في انمائها ، وحفظ آثارا كبيرة من الضياع ، وطبع الكثيرين من رواد هذه النهضة في غرار البلقاء ممن كانوا ينسخون كتبهم (١) •

والذي يتطلع الى تباشير المطبعة في لبنان خاصة يجد ما سبق أن رأيناه في مواطن متفرقة من هذا البحث • يجد المتطلع ان طلائع المطبعة كانت مبكرة تسبق القرن التاسع عشر ، ولكنه يجد في الوقت نفسه ان هذه الطلائع لم تثمر ما كان يجب ان تثمره قبل القرن المذكور لما سبق أن اشرنا اليه من أسباب ، وآية ذلك ان النسخ كان له دوره الذي اشرنا اليه في بداية هذه النهضة الحديثة •

كانت مطبعة الشوير نجم هذه الطلائع اللامع (٢) ، وقد ذكر زيدان وغيره ان اقدم المطابع اللبنانية هي مطبعة قزحيا وكانت أحرفها سريانية ثم صارت عربية واكثر مطبوعاتها دينية ثم جاءت طبعة الشوير فيما يذكر الباحثون ، انشأها عبد الله زاخر الكاثوليكي سنة ١٧٢٢ (٣)

ومهما يكن من امر الكتب التي طبعت في هذه المطبعة والصبغة الدينية التي اصطبغت بها فان ذلك لا ينفي هذه البداية اللافتة لتغير وسيلة انتاجية هامة من وسائل الانتاج الثقافي •

وكانت مطبعة القديس جاورجيوس في بيروت هي النجم الثاني من هذه الطلائع ، انشأها السروم الارثوذكس وكان ما طبع فيها كثرة دينية من الكتب واولها كتاب المزامير سنة ١٧٥١ ، وقلة ادبية • (٤)

وكانت المطبعة الامريكية نجما رائعا اقبل الى بيروت عقب ذلك بعد أن كان قد نشأ في مالطة سنة ١٨٢٢ ، فنقل جزء كبير منها الى بيروت سنة ١٨٣٤ ثم سعى بنقلها عالي سميث وظل يديرها طويلا ثم تولاها بعده كورنيليوس فانديك •

وفي هذه المطبعة طبع الكتاب المقدس الذي عربه عالي سميث وفانديك وشارك في تعريبه المعلم بطرس البستاني ، وناصيف اليازجي والشيخ يوسف الاسير وكان الفراغ من طبعه سنة ١٨٦٥ • وقد

---

(١) رواد النهضة الحديثة ص ٢٢ ، ٢٣

(٢) جرجي زيدان / تاريخ آداب اللغة العربية • طبع دار الهلال بمراجعة وتعليق الدكتور شوقي ضيف ج ٤ ص ٤٥

(٣) انظر محمد يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث ـ دار مصر للطباعة سنة ١٩٥٢ ص ٨٠ ـ ٨١ وانظر الروايات التي وفق بينها الاب لويس شيخو كذلك حول هذه المطبعة •

(٤) محمد يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث ص ٨١ وقد ذكر زيدان في تاريخ الادب ج ٤ ص ٤٥ انها قد ابطلت •

طبع فى هذه المطبعة كثرة من الكتب الدينية والتاريخية والادبية والفلسفية والعلمية والمعاجم والمجلات(١)

وقد انشأ الآباء اليسوعيين مطبعتهم الكاثوليكية فى اواسط القرن التاسع عشر ، فكانت ذات دلالة كسائر الوان نشاطهم الاخرى فى منافستهم الشديدة للبروتستانت الامريكان • وهى المنافسة التى كان من ميادينها الكليتان الامريكية واليسوعية ، والجريدتان النشرة الاسبوعية والبشير والمطبعتان والترجمة للكتب المقدسة(٢)

وكان ظهورها سنة ١٨٤٨ صغيرة حجرية ثم تغيرت الى مطبعة حديثة اخذت تعمل منذ سنة ١٨٥٤ بحروف جميلة دقيقة ، ثم جهزت فى سنة ١٨٥٥ بحروف افرنجية ، وظلت بعد ذلك تنمو وتزداد مطبوعاتها وهى تعد اليوم من اكبر المطابع فى بيروت(٣) ونشر فيها كثير من الكتب الدينية ، وبعض الكتب الادبية •

وكانت المطبعة السورية التى انشأها خليل الخورى سنة ١٨٥٧ رابع المطابع فى بيروت وقد طبع فيها عدة كتب تجارية وادبية •(٤)

وفى سنة ١٨٥٨ انشأ الدكتور ابراهيم النجار المطبعة الشرقية ، وفى سنة ١٨٦١ انشأ يوسف الشلفون المطبعة العمومية فنشر فيها كثيرا من الكتب الادبية والمنشورات التجارية والرسمية واصدرت صحيفة الزهرة والنحلة(٥) والنجاح والتقدم ، وقد غير الشلفون اسم مطبعته وسماها المطبعة الكلية سنة ١٨٧٤ • وخاصة لان رزق الله الخضر كان شريكا له فانفصل عنه واسس المطبعة العمومية الكاثوليكية •

وقد انشأت الرهبنة المخلدية المطبعة المخلصية سنة ١٨٦٥ ، ثم ظهرت المطبعة الوطنية لجرجس شاهين ومطبعة المعارف لخليل سركيس وبطرس البستانى سنة ١٨٦٧ ، حتى سنة ١٨٧٤ حيث انشأ خليل سركيس المطبعة الادبية(٦) ، وهذا الى جانب ما انشأه الرواد المهاجرون مثل الشدياق وغيره من مطابع فى الآستانة وباريس وغيرهما •(٧)

وقد كان من انتشار المطابع فى لبنان انشاء مطبعة جرجس العرورى ، ومطبعة الجمعية الارثوذكسية لجرجس يزبك وان لم تطل مدتها ومطبعة بيت الدين (١٨٥٣) ومطبعة دير

---

(١) المرجع السابق ص٨٢

(٢) شيخو : تاريخ آداب اللغة العربية فى القرن التاسع عشر ج ٢ ص ٤ ، ٥

(٣) القصة فى الادب العربى الحديث ص٨٢

(٤) المرجع السابق ص ٨٣

(٥) بالاشتراك مع لويس صابونجى ، المرجع السابق ص ٨٣

(٦) القصة فى الادب العربى الحديث ص٨٣ وانظر رواد النهضة الادبية الحديثة كذلك ص٢٠

(٧) رواد النهضة الادبية الحديثة ص٢٠

طامبش (١٨٥٨) ومطبعة اهدن (١٨٠٩) وغيرها • (١)

وقد اشار الاب لويس شيخو كذلك الى انه قد انشئت مطابع جديدة ما بين سنة ١٨٧٠ ـ ١٨٨٠ منها المطبعة السليمية لسليم مدوّر ، ومطبعة الفنون للمسلمين (٢) • وقد جاء القرن العشرون وبخاصة الدستور فى سنة ١٩٠٨ فكثرت بذلك المطابع والمطبوعات• (٣)

وأظن ان هذه اللمحة تكفى للدلالة على نشوء هذه الوسيلة الهامة وترعرعها واتخاذها عاملا فعالا فى اقامة حياة ادبية حديثة •

وأحب ان نلاحظ الى جانب ما ذكرناه حول هذه الوسيلة الثانية السمات الوطنية ، والارسالية فى هذا اللون من وسائل الثقافـــة •

ووسيلة ثالثة هى الجمعيات والاندية الادبية •

وقد لخص جرجى زيدان هذه الجمعيات والاندية فى اربعة انواع ، فذكر الجمعيات العلميـــة والخطابية والجمعيات الخيرية التعليمية ، والجمعيات العلمية الفنية ، والاندية الادبية •

وقد أورد فى النوع الاول (الجمعيات العلمية الخطابية) ست جمعيات هى : الجمعيـــة السورية التى أسست فى بيروت سنة ١٨٤٧ بمساعى المبعوثين الامريكيين وبعض الرجال الوطنيـــين قبل انشاء المدارس الكبرى وقبل ظهور الصحف أو المجلات ، وقبيل اقتباس التمثيل • وذكـــر ان اعضاءها زادوا على الخمسين منهم نيف واربعون فى بيروت وعشرة اعضاء مراسلون فى دمشق وطرابلس وصيـــدا وغيرها • وذكر من بين اعضائها الدكتور فانديك ، والمعلم بطرس البستانى ، ونوفــل نوفل وعالى سميث والشيخ ناصيف اليازجى ، وغيرهم • (٤)

وقد ظلت هذه الجمعيـــة تعمل حتى سنة ١٨٥٢ وتجتمع مرة فى الشهر على الأقل ، وبلغت

---

(١) القصة فى الادب العربى الحديث ص ٨٣ ، ٨٤

(٢) الاب لويس شيخو اليسوعى ـ الآداب العربية فى القرن التاسع عشر ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت سنة ١٩٢٦ ج ٢ ص ٦

(٣) لويس شيخو : الاداب العربية فى الربع الاول من القرن العشرين ، المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت سنة ١٩٢٦ ص ٥

وقد ذكر محمد جميل بيهم فى الحلقة المفقودة فى تاريخ العرب ص ٢١٩ انه كان ببيروت بضـــع وخمسون مدرسة كبيرة بينها عشر للبنات بالاضافة الى ست كليات ، وذلك عدا المدارس الصغرى ، وكــان عدد الجرائد اليومية سبعا والاسبوعية عشرا ، والمجلات اربعا والمطابع عشرا والمكتبات سبع عشرة والجمعيات الخيريـــة ثلاث عشرة ، والجمعيات العلمية ستا (حسب احصاء دليل بيروت)

فما ان اطلق عقال الحرية اثر اعلان الدستور حتى زاد عدد المدارس والصحف والمطابـــع والجمعيات والاحزاب ، وتوالى صدور التأليف الى حد بعيـــد •

(٤) انظر جرجى زيدان : تاريخ اداب اللغة العربية ج ٤ ص ٦٨

جلساتها ثلاثا وخمسين جلسة (٥٣) دارت فيها الخطب والمباحثات ، وسعى اعضاؤها فى سبيل جمع الكتب والصحف ، واستنهاض الهمم لاكتساب العلم مع الابتعاد عن المسائل الدينية • وكان لديها مكتبة للمطالعة يحق لكل عضو استعارة الكتب منها •

ويذكر جرجى زيدان ان اعمال هذه الجمعية حتى آخر سنة ١٨٥١ قد طبعت فى بيروت سنة ١٨٥٢ وفيها مجموع الخطب والمقالات التى تليت فى الجمعية اثناء تلك المدة الماضية •

ولعل من الطريف ان ينشر بين هذه الخطب والمقالات خطاب للدكتور فانديك فى لذة العلم وفوائده ، والى الشرائع الطبيعية لسليم نوفل ، والى تعليم النساء لبطرس البستانى ، ومدينة بيروت له ، وعلوم العرب للشيخ ناصيف اليازجى (١)

وذكر زيدان ثانية هذه الجمعيات : الجمعية العلمية السورية التى انشئت بعد فلك وقلدتها فى قانونها وشروطها وحتى فى اسمها ، ودخل فى عضويتها طائفة من اعضاء الجمعية السابقة ، وظلت تعمل حتى سنة ١٨٦٨ حيث دخلت طورا جديدا واعترفت بها الدولة العثمانية رسميا ، فحضر اجتماعها آنذاك متصرف بيروت يومئذ كامل باشا واذن لها بنشر اعمالها ، وبلغ عدد اعضائها آنذاك حول (١٥٠) عضوا اكثرهم من بيروت وبعضهم من دمشق وحمص وغيرهما من المدن السورية ، ومن الآستانة • وكان من بين اعضائها الشيخ ابراهيم اليازجى ويوسف الشلفون • (٢)

وثالثة هذه الجمعيات جمعية شمس البر التى انشئت فى بيروت سنة ١٨٦٩ فرعا لجمعية اتحاد الشبان المسيحيين فى انكلترا ، وانتظم فيها طائفة من ادباء بيروت وسوريا ، واكثرهم من خريجى المدرسة الكلية الامريكية وغيرها من مدارس الامريكيين وفيهم جماعة من الكتاب وارباب الصحف والاساتذة والاطباء والوجهاء وغيرهم ، وكان من بينهم الدكتور يعقوب صروف ، وجرجى زيدان ، وانتشرت روح هذه الجمعية بانتشار اعضائها فى انحاء سوريا ومصر فنبتت لها فروع فى كثير من المدن لكل منها اسم خاص ، منها جمعية رباط المحبة فى دمشق التى انشئت سنة ١٨٧٤ • (٣)

ورابعة هذه الجمعيات جمعية زهرة الآداب التى اسست فى بيروت سنة ١٨٧٣ برخصة من الدولة العثمانية على يد أسعد باشا متصرف بيروت آنذاك • وكان من اعضائها جماعة من الادباء تخرجوا

---

(١) زيدان : ج ٤ : ص ٦٩ ، وقد اشار محمد يوسف نجم الى ان اليسوعيين نافسوا هذه الجمعية فانشأوا الجمعية المشرقية فى بيروت كان فيها اعضاء اجانب كالدكتور سوكه ، وكثرة من الاعضاء الوطنيين (القصة فى الادب العربى الحديث ص ٤٤)

(٢) زيدان : ج ٤ : ص ٦٩ ، ٧٠ وقد أشار محمد يوسف نجم ايضا الى ان هذه الجمعية ضمت عددا من رجال العروبة ، وان منها خرج صوت ابراهيم اليازجى فى قصائده القومية المشهوره التى منها : تنبهوا واستفيقوا ايها العرب :

فقد طمى السيل حتى غاصت الركب •

(٣) المرجع نفسه ص ٧٠

في المدرسة الوطنية للمعلم بطرس البستاني ، وغيرها من المدارس الكبرى ، ومن بينهم : سليمان البستاني ناظم الالياذه ، واديب اسحاق ، واسكندر العازار [١] والدكتور يعقوب صروف والدكتور فارس نمر ، والشيخ ابراهيم اليازجي ، وحسن بيهم .

وهؤلاء من بيروت . وكان بين اعضاء هذه الجمعية كذلك اعضاء مراسلون كجورج ينى صاحب المباحث في طرابلس [٢] وبعض آل مراش في حلب .

وكان اعضاء هذه الجمعية يكلفون بالقاء المحاضرات ، وكان الاعضاء يؤلفون الروايات ويمثلونها . وقد توقفت هذه الجمعية حين احدقت الظنون بها وبغيرها في ايام عبد الحميد .

وخامسة هذه الجمعيات الجمعية العلمية في المدرسة الكلية الامريكية انشأها تلاميذ هذه المدرسة في اوائل مدتها وناصرها الاساتذة فيها .

وكان من قوانينها ان تعقد اجتماعا سنويا كل عام تدعو اليه أعيان بيروت وكبار رجال الحكومة وغيرهم وتلقى عليهم الخطب والمباحث . وكان لهذه الجمعية اثر كبير في ترقية مواهب الشبان وتعويدهم البحث والدرس ، وقد انتشرت روح هذه الجمعية بانتشار تلاميذ الكلية في انحاء سوريا وغيرها . [٣]

وقد نشأ من هذا القبيل كذلك جمعيات في المدارس الوطنية الكبرى في بيروت ومنها جمعية مدرسة الحكمة التي انشئت سنة ١٨٨١ [٤]

وقد اشار زيدان الى ان نهضة نسائية كذلك بدأت تتحسس طريقها فاقتدت الفتيات المتعلمات بزملائهن من الفتيان المتعلمين ، فأنشأن جمعيات علمية خطابية أقدمها جمعية باكورة سوريا صدرت اعمالها ودستورها في كتاب طبع سنة ١٨٨١ [٥]

اما اللون الثاني من الجمعيات فهو الجمعيات الخيرية التعليمية وكان أهمها فيما ذكر زيدان جمعيات المبعوثين الامريكيين والمبعوثين اليسوعيين [٦]. وقد كان بين هذا اللون جمعيات وطنية من أهمها :

---

(١) ذكر الدكتور نقولا فياض في (ذكريات أدبية) ـ وهي المحاضرة التي القاها في ١٠ نوار سنة ١٩٥٢ بالندوة اللبنانية (ص ٤٠ ـ ٧٢) ـ أنه قد قيل ان لمدحت باشا يدا في تكوين جمعية زهرة الآداب هذه وفي تشجيعها . ويذكر كذلك أن حزب العازار كان يجدد أو يحاول التجديد .

(٢) وقد ذكر زيدان ج ٤ ص ٧٦ ايضا جمعيات في طرابلس وأشار الى أنها انشئت اقتداء بتلك التي انشئت في بيروت ومن بين جمعيات طرابلس الجمعية الأدبية التي كان رئيسها اسكندر كارتفليس وكاتبها جرجي يني وغيرهم وقد اقفلت سنة ١٨٧٦ . ومن جمعيات طرابلس جمعية كفتين التي انشأت مدرسة كفتين فعملت سبع سنوات ثم اقفلت . وفي سنة ١٨٩٠ انشئت في طرابلس جمعية النادي الأدبي برئاسة جرجي يني وكان من اعضائها فرح انطون صاحب الجامعة واقفلت سنة ١٨٩٤ .

(٣) ، (٤) ، (٥) زيدان ج ٤ ص ٧١

(٦) زيدان ج ٤ ص ٧١ .

جمعية المقاصد الخيرية فى بيروت انشأها نخبة من ادباء المسلمين سنة ١٨٨٢ وقد انشأت هذه الجمعية مدرستين للبنات ومدرستين للذكور وسعت فى ارسال بضعة شبان الى المدرسة الطبية المصرية غيران الحكومة العثمانية ظنت بذلك سوءا فاتهمت اعضاءها وصادرت بعضهم ، ثم ابدلتها بمجلس للمعارف (١) .

ومن جمعيات هذا اللون الثانى جمعية زهرة الاحسان لطائفة الروم الارثوذكسى انشأتها سيدات وفتيات من هذه الطائفة سنة ١٨٨٠ فانشأت مدرسة بهذا الاسم (٢) .

ومن جمعيات هذا اللون جمعية تهذيب الشبيبه السورية التى كانت من ثمار روح المدرسة الكلية الامريكية والتى كان أكثر اعضائها من اساتذة هذه المدرسة وقد انشئت سنة ١٩٠٢ ، وكان لها فرع نسائى يعرف بجمعية النساء لتهذيب البنات (٣) .

وقد انشئت كذلك جمعية نسائية فى برمانا اسمها جمعية الابرة الذهبية لمساعدة الجمعية السابقة (٤)

ومن بين هذا اللون من الجمعيات كذلك جمعية المعارف الدرزية التى تشكلت فى لبنان سنة ١٩١١ لتعليم الاصلاح فى الطائفة الدرزية .

وقد انشأت نخبة من سيدات المسلمين وفتياتهم كذلك فى بيروت سنة ١٩١٤ جمعية يقظة الفتاة العربية بين هذا اللون من الجمعيات .

اما اللون الثالث من هذه الجمعيات التى عرض لها زيدان فكانت تضم المجمع العلمى الشرقى الذى انشئ فى بيروت سنة ١٨٨٢ للبحث فى العلم والصناعة وكان أول من فكر فيه الدكتور يعقوب صروف والدكتور فارس نمر ، وموصلى باشا ، ووليم فانديك وانضم اليهم آخرون كالدكتور ورتبات وسليم بطرس البستانى ، والشيخ ابراهيم اليازجى وجرجى زيدان وغيرهم . ولم يطل بقاء هذا المجتمع بعد انتقال اصحاب المقتطف الى مصر (٥) .

وقد ضم هذا اللون الثالث كذلك جمعية الصناعة التى انشئت فى بيروت نحو سنة ١٨٨٢ لتنشيط الصناعة وكان من اكثر الساعين لها شاهين مكاريوس . وقد توقفت بعد انتقال المقتطف الى مصر (٦) .

وكان من هذا اللون الثالث من الجمعيات : جمعية احياء التمثيل العربى . وقد تألفت فى بيروت بعد اعلان الدستور ، وضمت نخبة من هواة التمثيل ، وقد تولى ادارتها المرحوم الشهيد باترو باولى صاحب جريدة المراقب (٧) .

اما الاندية التى اشار اليها زيدان فمعظمها سياسى وان كان قد عنونها بالادبية ، وقد عرضنا لمثل هذا اللون من الحركات فى اماكن سابقة من هذا البحث (٨)

---

(١) ، (٢) زيدان ج ٤ ص ٧٢

(٣) زيدان ج ٤ ص ٧٢ ، ٧٣

(٤) ، (٥) زيدان ج ٤ ص ٧٢ ، ٧٣

(٦) زيدان ج ٤ ص ٧٣ ، ٧٤

(٧) ، (٨) زيدان ج ٤ ص ٧٣ ، ٧٤

وقد أشار صاحب كتاب الأخطل الصغير كذلك الى شيء من المجالس والحفلات الادبية التى شاهدها بنفسه وخاصة الى حلقة الشيخ اسكندر العازار " شيخ الفكاهة والشمر الذى كان له مع (طلبة) العلم فى بيروت مجالس وحفلات ادبية يقيمونها على منابر الجامعة الامريكية فتحميهم جدرانها من الطغيان العثمانى ، اذ ان العثمانيين ما كانوا ليجرؤوا على انتهاك حرمة الاماكن الاجنبية لما تتمتع به من حصانة (١) . "

" وبقيت حالتهم على هذا المنوال حتى عام ١٩٠٨ ، فأعلن الدستور العثمانى وانطلقت الالسن قليلا من عقالها ونزل الشباب الى المعترك فكان مجالسهم كما يصفها فيلسوف الفريكة فى كتابه (قلب لبنان) (٢) . "

وفى هذا الوصف الذى ذكره الريحانى وأشار اليه صاحب كتاب الاخطل الصغير صورة لمقهى صغير متواضع على البحر فى محلة الزيتونه ببيروت يجلس فيها حول الشيخ اسكندر العازار رائد أولئك الجالسين فى الحرية جماعة من الادباء منهم بشارة الخورى وشبلى ملاط ويوسف ثابت وجرجى سعد ، وباترو باولى ، ومحى الدين الخياط ، وأمين تقى الدين ، وجميل معلوف .

وقد ذكر الريحانى ان شيخ الحلقة اسكندر العازار قد انقذهم ذات امسية من امسيات سنة ١٩١١ من " سائق الاظعان " اى من شعر قديم الاتجاه فقال الشيخ لصاحبه :

" شعرك مثل التوتيا هذا جزء من اللحم لتسعة وتسعين جزءا من الصدف الاسود الشائك الذى لا يصلح لغير .... ووقف الشيخ اسكندر عندها وهو يستخلص اللحم من الصدقة ، فأكله ثم كرر الكلمة : لا يصلح لغير .... ورمى الصدقه الى البحر .... (٣) . " ويذكر صاحب الاخطل الصغير ان مجالس ومهرجانات ادبية سبقت اعلان الدستور العثمانى فى سنة ١٩٠٨ وان تلك المجالس والمهرجانات كانت تقوم على اكتاف فئات معينة من الاحرار المستنيرين . وذكر كذلك ان الفئة التى كان يتزعمها الشيخ اسكندر العازار من ابرزها .

وان ذلك الشيخ كتب فى مجلة سركيس (ترلى ترلى) تحت امضاء اسماعيل العازار وانه كان يحاضر هناك وهناك شعرا ونثرا . وانه كان خفيف الروح يجيد الخطابة ، وكم سمعوه من على منابر الجامعة الامريكية ، وكم اجتمعوا اليه فى (النيوكلوب New Club) على طريق النهر ، وفى خمارة الموراني المجاورة له ، مؤلفين حلقة من اركانها داود مجاعص وجرجى باز ، وجرجى شاهين عطية وفيلكس فارس ، وامين الريحانى وسعيد صباغة (وديع) (العم) والشهيد باترو باولى ، وقسطنطين يني وبشارة الخورى ـ الاخطل الصغير ـ والدكتور جورج صوايا ، وسليم عازار والدكتور جرجى سابا وصاحب كتاب الاخطل الصغير .

ويذكر كذلك انهم كانوا يقضون الوقت بالاستماع الى الشيخ اسكندر العازار يروى لهم نوادر ما لادبية

---

(١) ، (٢) نسيب نمر : الاخطل الصغير منشورات نمر ببيروت سنة ١٩٤٨ (ص١٢)

(٣) الاخطل الصغير ص ١٢ ـ ١٤

والشعرية فيصغون اليه بين الكأس والشعر فيرتوون من الاثنين معا .

ويقول صاحب كتاب الاخطل الصغير كذلك انهم بقوا على تلك الحال مجالس ادبية وحفلات خطابية وشعر طازج وبارد ، حتى اغرت تلك الحال الاخطل الصغير بانشاء لصحيفة البرق ساعده فيها الشيخ اسكندر العازار ، ونجح الاخطل الصغير (بشارة الخوري) واخذ يقرض الشعر ايضا ويعارض كبار الشعراء حتى توصل الى معارضة حافظ ابراهيم في سقوط عبد الحميد الداليه

(قلل الشرق حاذري ان تحيدى : سقط العرش عرش عبد الحميد)

فكانوا اذا قالوا للشيخ اسكندر العازار — شيخ الحلقه : هوذا بشارة يقرض الشعر ، يجيبهم الشيخ : " بشارة صحفي ، وسليم شاعر — يعني سليم عازار — فاتركوا بشارة للصحافة بينهما (١) .

وبذلك تتضح لنا صورة هذه الفئة التي كانت تتنقل بين المجالس العامرة من خمارة الموبلني الى النهو كلوب الى صحيفة البرق الى الجامعة الامريكية الى مقهى صغير على البحر حتى الحرب العالمية الاولى وما كادت تعلن تلك الحرب حتى عمت الظلمة الحياة السياسية وغيرها فأصابت احد أفراد تلك الحلقة بالسوء القاتل ، اذ علق الشهيد باترو باولي بين من علقوا على مشانق السفاح جمال باشا ، وفر بعض افراد هذه الحلقة وشرد بعضهم الآخر (٢) .

ولعل هذا التقليد في الحلقات الادبية أو الجمعيات هو الذي أثمر في بعض مراحل النصف الاول من القرن العشرين ما أثمر من بعض الحلقات الادبية الجديدة .

فقد ذكران من أقدم الحلقات الادبية في النصف الاول من القرن العشرين (عصبة العشرة) وقد اشتغل أفرادها بالادب ، وشجعوا على الاشتغال به ، انشئت في غضون سنة ١٩٣٠ . ولم يكن عدد اعضاء هذه العصبة منطبقا على اسمها ، بل ان اعضاءها كانوا اربعة كما ذكر الياس ابو شبكة وهو احد اعضائها :

اربعة لكنهم : عند الحساب عشرة

وكان مع الياس ابي شبكة فيها : خليل تقي الدين ، وميشال ابو شهلا وفؤاد حبيش (٣)

وقد ذهب بعض الكتاب الى ان هذه العصبه لم تعن بغير الهدم ولكن بعض اعضائها مع ذلك انتجوا آثارا لها طابع خاص ولون محلي (٤) .

ولم يمض زمن طويل على نشوء عصبة العشرة حتى انبثقت (الرابطة الادبية) سنة ١٩٣٤ ومن اعضائها السيدة ايفلين بسترس وشارل قرم ، وتقي الدين الصلح ، والشاعر صلاح لبكي ، وخليل تقي الدين ، وفؤاد افرام البستاني وغيرهم (٥) .

---

(١) الاخطل الصغير ص ١٤ — ١٦

(٢) المرجع نفسه ص ١٦

(٣) لاحظ هذا القول مع اننا نرى في المكشوف السنة الثانية سنة ١٩٣٦ (العدد ٤٤ ، ٢ نيسان) مقالا بعنوان : ادب المقالات لتوفيق يوسف عواد وتحت هذا الاسم كلمة : من عصبة العشرة .

(٤) احمد مكي : شهادة في الادب ، وهي محاضرة القاها في الندوة اللبنانية سنة ١٩٤٩ .

(٥) المرجع السابق نفسه

ومع ما كان لها من نشاط ادبي محلي وعالمي فانها لم تعش اكثر من سنتين وفي سنة ١٩٣٥ تأسست عصبة مكافحة الفاشستية والنازية في لبنان وسوريا ، وقد اصدرت هذه العصبة مجلة الطريق (صدر المجلد الاول منها في ٢٠ كانون الاول سنة ١٩٤١) وذكر قدري قلعجي في تقديمه مجلة الطريق هذه قوله : " ورأت (اي العصبة) ان تساهم من الجانب الثقافي في الدفاع عن قضية العدالة والحرية وان تصدر هذه الرسالة بالتعاون مع طائفة من خيرة الادباء والعلماء في الشرق العربي " • وكانت مجلة الطريق هذه لسان هذه العصبة ، وبادارة وتحرير : عمر فاخوري ، وانطون ثابت ، ويوسف يزبك ، ورئيف خوري ، وقدري قلعجي ، وكامل عياد •

وفي سنة ١٩٣٦ أسس بعض الشبان ندوة الاثني عشر في غرفة ميشال اسمر امين سر هذه الندوة ، ولم يكتمل عدد اعضائها اثني عشر فقد ضمت الى جانب ميشال اسمر : ثمانية آخرين من بينهم ادوار حنين ، واحمد مكي وغيرهما • ولم تترسم هذه الندوة خطة معلومة وان يكن التجديد الادبي ومعالجة فنونه الجديدة ابرز ما ظهر في آثار بعض اعضائها (١)•

وقد ظهر اثناء الحرب العالمية الثانية جمعية اخوان الثقافة • ولم تكن اهدافها واضحة وان كانت المحافظة على الصلة بين القديم والجديد ابرز ما دعت اليه وكان من اعضائها مادلين أرقش ، ومحمد جميل بيهم ، والشيخ عبد الله العلايلي ، ورشاد المغربي دارغوث ، ومحمد علي الحوماني وغيرهم (٢)

وكان من بين هذه الجمعيات ايضا الجمعية الوطنية للمحافظة على الثقافة اللبنانية التي ظهرت في نشوة الاستقلال ، واشترك فيها : ميشال شيخا ، وشارل مالك ، وفؤاد افرام البستاني ، وعمر فاخوري ، وشارل قرم ، وغيرهم (٣) •

على انه قد قيل ان هذه الحلقات لم تكن مدارس ادبية ، ولم يكن لها انتاج ادبي ذو طابع خاص بهذه الحلقات ، بل ان انتاجها كان فيه طابع الاشخاص الذين انتجوه (٤) •

ورابع هذه الوسائل في بناء النهضة الادبية الحديثة الصحافة على اختلاف انواعها واتجاهاتها • فقد كانت كغيرها من الوسائل الثقافية تتسم بسمات طائفية ، وغير طائفية ، ورسمية اذ اصدروا مجلة سنوية في بيروت سنة ١٨٥١ (٥) •

وقد كانت بداية الصحافة للمبشرين الامريكيين في لبنان ، ولعل اول صحيفة عربية سياسية غير رسمية اخذت تتناول امورا تتصل بلبنان خاصة وسوريا عامة هي جريدة (مرآة الاحوال) التي انشأها رزق الله حسون الحلبي سنة ١٨٥٥ في الآستانة • وقد كان لحريته التي بثها في جريدته اثر كبير في تصميم الباب العالي على القاء القبض عليه ففر الى روسيا فحكم عليه بالاعدام في تركيا غيابيا (٦) ولم تعش صحيفته اكثر من عام •

---

(١) ، (٢) احمد مكي : شهادة في الادب •
(٣) ، (٤) احمد مكي : شهادة في الادب •
(٥) محمد يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث ص ٣٢
(٦) انظر زيدان ج ٤ ص ٥٣ ، والقصة في الادب العربي الحديث ص ٣٣

واول جريدة عربية صدرت فى الدولة العثمانية خارج الآستانة فيما يذكر زيدان هى : حديقة الاخبار التى صدرت فى بيروت سنة ١٨٥٨ لصاحبها خليل الخورى ، وعزم على جعلها عمومية وسماها (الفجر المنير) ثم عدل عن هذا الاسم الى (حديقة الاخبار) وفى فتنه ١٨٦٠ اقترح فؤاد باشا مندوب السلطان لتسوية تلك الفتن على خليل الخورى جعل جريدته تلك شبه رسمية وعينت له الحكومة راتبا شهريا الى ان ظهرت جريدة (سوريا الرسمية) . فجعل فرنكو باشا متصرف لبنان آنذاك جريدة حديقة الاخبار رسمية للبنان مده . ولم يطل دفع الرواتب له فيما يقول زيدان ، لكنه ما زال يصدرها الى وفاته سنة ١٩٠٧ ، وصدرت بعده حتى سنة ١٩٠٩ (١) .

ويذكر زيدان ان صدور حديقة الاخبار فيما بدا له قد اثار الغيرة فى رجال الادب السوريين للاقتداء بها فظهرت فى سنة ١٨٥٨ نفسها جريدتان عربيتان خارج المملكة العثمانية احداهما (عطارد) فى مرسيليا لم يطل بقاؤها والثانية (برجيس باريس) اصدرها الكونت رشيد الدحداح اللبنانى فى باريس وقد عهد بأمرها الى سليمان الجزائرى التونسى بعد اربع سنوات ثم توقفت فى سنتها الخامسة (٢) .

وفى سنة ١٨٦٠ ظهرت الجوائب لصاحبها احمد فارس الشدياق وهو من هو فى النهضة الادبية الحديثة ، وكان لجوائبه شأن عظيم فى تلك النهضة وقد بقيت تصدر حتى سنة ١٨٨٤ (٣) . وكانت الجوائب من اشهر الصحف العربية واشدها رواجا رغم الصعوبات التى لقيتها بادىء الامر وكان لها أثر كبير فى السلاطين والامراء والعلماء فى العالم ، وساعد السلطان عبد العزيز على توسيع نطاقها لبث فكرة الخلافة وتقويتها بين المسلمين خارج الدولة العثمانية ، ولذلك كان احمد فارس يتلقى كل سنة خمسمائة ليرة ذهبية عثمانية من السلطان عبد العزيز ، وكان كل من الخديو اسماعيل باشا خديو مصر ، ومحمد الصادق باشا باى تونس ينفح الشدياق بمثل المبلغ الذى كان يتلقاه من السلطان عبد العزيز ، ولذلك لترويج افكارهما ومصالحهما (٤) .

وقد كان اهتمام الشدياق فى الجوائب بالسياسة والاجتماع وبالادب واللغة فائقا ، ويكفى ان ينظر المرء الى المجلدات السبعة التى نشرت من منتخبات هذه الصحيفة ليرى ما نذهب اليه . وقد كان لهذه الصحيفة اثر كبير فى المناظرات الادبية واللغوية التى جرت فى فترة صدورها (٥) .

وفى سنة ١٨٦٠ نفسها صدرت (نفير سوريا) لصاحبها المعلم بطرس البستانى ، وذلك اثر الفتنة التى حدثت آنذاك . وقد كانت نشرة اسبوعية صغيرة الحجم . وقد بث المعلم بطرس البستانى فيها افكاره فى الوطنية والقومية ، وسعى الى تأليف القلوب ، وحث على طلب العلم وجعلها على شكل رسائل وطنية ، وظهر منها ثلاثة عشر عددا موسومه بالنفير الاول فالثانى حتى الاخير بدلا من العدد الاول والثانى الخ (٦) .

---

(١) زيدان ج ٤ ص ٥٣ ، ٥٤ ، والقصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٤
(٢) زيدان ج ٤ ص ٥٤
(٣) ، (٤) ، (٥) انظر القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٤ ، ٣٥
(٦) راجع القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٥

وفى سنة ١٨٦٣ اصدر الدكتور فانديك نشرة شهرية اسمها " اخبار عن انتشار الانجيل فى اماكن مختلفة " وتعد باكورة الصحف المصورة فى اللغة العربية (١).

وفى سنة ١٨٦٦ اصدر فانديك (النشرة الشهرية) بدلا من هذه النشرة (٢).

وصدرت الجنة للمعلم بطرس البستانى سنة ١٨٧٠ وكانت اسبوعية سياسية تجارية ادبية (٣).

وصدرت البشير للآباء اليسوعيين سنة ١٨٧٠ ، وكانت دينية اخبارية اسبوعية (٤).

وقد اصدر المبشرون الانجيليون فى سنة ١٨٧١ (كواكب الصبح المنير) وكانت نشرة دينية مصورة . واصدروا فى تلك السنة (النشرة الاسبوعية) بدلا من (النشرة الشهرية) (٥). وفى سنة ١٨٧١ صدرت الجنينة للمعلم بطرس البستانى (٦).

وصدرت (التقدم) فى سنة ١٨٧٤ ليوسف الشلفون ، وكان يساعده فيها اديب اسحق ، والشيخ اسكندر العازار .

وأصدر فى سنة ١٨٧٥ ادباء مسلمون (ثمرات الفنون) وهى صحيفة اسبوعية سياسية علمية ادبية وتعد اولى صحيفة اسلامية فى بيروت (٧).

وصدرت لسان الحال فى سنة ١٨٧٧ لخليل سركيس جريدة سياسية تجارية علمية ادبية . وقد ساعده فى تحريرها جماعة من ادباء العصر كالشيخ يوسف الاسير ، وسليم سركيس ، ونجيب المشعلانى والمعلم عبد الله البستانى ، ورشيد عطيه ، وسليم الشلفون وغيرهم (٨).

وصدرت (المصباح) فى سنة ١٨٨٠ وهى سياسية تجارية علمية ادبية لصاحبها نقولا نقاش ، وكانت تصدر ثلاث مرات فى الاسبوع ، وخطتها كاثوليكية وصبغتها مارونية . (٩)

ثم صدرت (الهدية) وهى نشرة دينية وقد ناشروها صحيفة (كوكب الصبح المنير) التى كان يوزعها الانجيليون على تلامذتهم ولهذا كانت الهدية توزع على تلامذة مدارس الكاثوليك . وكان عددها الاول بلا تاريخ وعددها الثانى فى يناير سنة ١٨٨٣ (١٠) ثم صدرت فى سنة ١٨٨٦ (بيروت) لمحمد رشيد الدنا . ثم (دليل بيروت) لامين الخورى فى سنة ١٨٨٨ ، ثم بيروت الرسمية (سنة ١٨٨٨) ايضا .

ثم الفوائد لخليل البدوى (سنة ١٨٨٩) ثم الاحوال له سنة ١٨٩١ . ثم النشاط وكانت مدرسية لنقولا لويس سنة ١٨٩٦ ثم المنار للمطران ارسانيوس حداد سنة ١٨٩٨ ، ثم (روضة المعارف) لسليم الانسى وشاكر ابى ناصر سنة ١٨٩٩ . (١١)

ثم المنارة وكانت مدرسية ليوسف الحويك سنة ١٨٩٩ ثم الكنانة وكانت مدرسية كذلك اصدرتها الجامعة الامريكية سنة ١٩٠٠ . (١٢)

---

(١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) راجع القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٥

(٦) ، (٧) ، (٨) ، (٩) ، (١٠) القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٥ ، ص ٣٦

(١١) ، (١٢) القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٦

هذه هى معظم الجرائد التى صدرت فى بيروت فى القرن التاسع عشر ، اما المجلات فى هذه الفترة فقد كان من اهمها :

(أعمال الجمعية السورية) سنة ١٨٥٢ اصدرتها الجمعية السورية ، (الشركة الشهرية) ليوسف الشلفون سنة ١٨٦٦ وكانت شهرية وعمرت مدى ثمانية اشهر . ثم (أعمال شركة مارمنصور دى بول) سنة ١٨٦٧ ، ثم (مجموعة العلوم) للجمعية العلمية السورية سنة ١٨٦٨ ، ثم (المجمع الفاتيكانى) سنة ١٨٧٠ وكانت اسبوعية دينية للآباء اليسوعيين .

ولعل ابرز هذه المجلات جميعا فى تلك الفترة مجلة (الجنان) للمعلم بطرس البستانى سنة ١٨٧٠ وقد كان يتولى تحريرها ابنة سليم ، وكانت قدوة لما صدر بعدها ، وهى علمية ادبية متنوعة فى ابوابها وموادها ، وكانت تصدر مرتين فى الشهر . وقد كانت تلتقى فيها اقلام الادباء فى مختلف الوان الأدب ، وكانت تعنى بالقصة عناية ظاهرة (١) .

واصدر يوسف الشلفون (الزهرة) سنة ١٨٧٠ وكانت نشرة اسبوعية تتضمن فصولا تاريخية ، ونكتا ادبية ، وفوائد علمية ، واخبار طريفة (٢) .

وفى سنة ١٨٧٠ ايضا صدرت (المهماز) لخليل عطية وكانت نشرة دينية ادبية تاريخية ... وكانت تصدر مرتين فى الشهر .

وانشأ الدكتور لويس صابونجى فى سنة ١٨٧٠ نفسها مجلة (النحله) وكانت ادبية علمية انتقادية ثم النجاح فى سنة ١٨٧١ للويس صابونجى نفسه ويوسف الشلفون ، وكانت سياسية علمية تجارية نصف اسبوعية (٣) .

ولعل من اشهر المجلات العلمية والادبية واسطعها مجلة (المقتطف) التى اصدرها سنة ١٨٧٦ فى بيروت يعقوب صروف وفارس نمر ، وشاهين مكاريوس ، ثم انتقلت الى القاهرة سنة ١٨٨٥ (٤) وفى سنة ١٨٧٨ صدرت الطبيب للدكتور بوست ، وكانت مجلة شهرية طبية جراحية (٥) .

ثم اصدر خليل سركيس (المشكاه) شهرية سياسية علمية صناعية تاريخية فكاهية سنة ١٨٧٨ (٦) ، وفى سنة ١٨٨٤ اصدر نخلة قلطاف (سلسلة الفكاهات) وفى سنة ١٨٨٥ اصدر سليم شحاده وسليم طراد (ديوان الفكاهة) (٧) .

وفى سنة ١٨٨٦ صدرت (الصفاء) لعلى ناصر الدين . وفى سنة ١٨٨٨ صدرت (الكنيسة الكاثوليكية) لخليل البدوى . وفى سنة ١٨٩٤ صدرت (الجامعة) لامين الخورى (٨) .

وفى سنة ١٨٩٨ صدرت المشرق للأب لويس شيخو (٩) وهى من اكبر المجلات الادبية فى الشرق العربى . وفى سنة ١٨٩٨ نفسها صدرت (غادة الفكر) لفؤاد سالم وسامى صهيون وهى مدرسيه (١٠) . وفى سنة ١٨٩٩ صدرت (المحبه) لفضل الله فارس ابى حلقه (١١) .

---

(١) ، (٢) ، (٣) ، (٤) ، (٥) ، (٦) ، (٧) القصة فى الادب العربى ص ٣٦ ، ٣٧

(٨) ، (٩) ، (١٠) انظر فى كل ذلك القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٧ .

وفى سنة ١٨٩٩ نفسها صدرت (زهرة الكلية) لأسعد خورى وهى مدرسية

وفى سنة ١٩٠٠ صدرت حديقة المعارف لبشير قصار ونجيب نصار وهى مدرسية ، ثم (الحديقة) لهما كذلك وهى مدرسية ايضا . (١)

ثم اخذت المجلات تتابع وكذلك سائر الصحف ، وتنوعت فى مواضيعها ، ومال اكثرها الى التخصص . (٢)

وقد حرصنا على تتبع هذه السنوات المتتالية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر لنرى مدى ما صدر فيها من صحف ، ولنستدل كذلك على ترعرع هذا اللون من ميادين الانتاج الثقافى .
أما القرن العشرون فقد زادت فيه هذه الصحف وبخاصة بعد اعلان الدستور سنة ١٩٠٨ .

ويكفى ان نعلم بنظرة الى تاريخ الصحافة العربية لفيليب دى طرازى (٣) انه قد انشىء فى بيروت وحدها ما بين سنة ١٩٠٠ ، سنة ١٩٢٩ اثنتان وتسعون صحيفة ، وفى طرابلس ما بين سنة ١٩٠٨ ، سنة ١٩٢٧ خمس صحف ، وفى صيدا صحيفة واحدة سنة ١٩٠٩ هى العرفان ، وفى الشويفات ثلاث صحف ما بين سنة ١٩١٣ ، سنة ١٩١٩ ، وفى عبيه ثلاث صحف ما بين سنة ١٩٢٥ — سنة ١٩٢٧ ، وفى عاليه ثلاث صحف ما بين سنة ١٩١١ ، سنة ١٩٢٥ ، وفى بعبدا صحيفتان ما بين سنة ١٩١١ ، سنة ١٩٢٩ ، وفى دير القمر صحيفة سنة ١٩١١ وفى زحله والمعلقه أربع صحف ما بين سنة ١٩١١ ، سنة ١٩٢٦ وفى بعلبك صحيفة واحدة سنة ١٩٢٩ ، وفى جسر نهر بيروت صحيفتان سنة ١٩١٠ ، وفى بيت شباب صحيفتان سنة ١٩٢٨ ، سنة ١٩٢٩ ، وفى بكفيا صحيفة سنة ١٩٢٤ ، وفى بعبدات ثلاث صحف ما بين سنة ١٩١٠ ، سنة ١٩٢٧ ، وفى جونيه صحيفتان ما بين سنة ١٩٠٠ ، سنة ١٩١٠ ، وفى حريصا صحيفة سنة ١٩١٠ ، وفى البترون صحيفة سنة ١٩٠٩ ، وفى أنفه صحيفة سنة ١٩٢٧ وفى عبدللى صحيفة سنة ١٩٢٩ وفى عكار صحيفتان سنة ١٩١٤ ، سنة ١٩٢٦ .

وقد تأثرت الصحف والصحافة بوطأة الحرب العالمية الاولى . على انها قد انطلقت بعدها .
ويكفى ان نشير الى بعض المجلات والصحف الهامة الادبية التى نشأت فى عهد الانتداب الفرنسى كالمعرض ، والكشاف ، والمكشوف ، والجمهور ، والطليعة ، والامالى ، والطريق والاديب ، والحكمة وغيرها من صحف كثيرة . (٤)

---

(١) ، (٢) انظر فى كل ذلك القصة فى الادب العربى الحديث ص ٣٧

(٣) ج ٤ المطبعة الامريكانية ببيروت سنة ١٩٣٣ ص ١٠٦ — ١٢٨

(٤) انظر فى هذه كذلك القصة فى الادب الحديث ص ٦٥ — ٦٦
وتاريخ الصحافة العربية ج ٤ ص ١١٤ — ١٢٦

وهذا كله ماعدا الصحف اللبنانية فى خارج لبنان ، ولعل من أشهرها تلك التى كانت فى مصر وعلى رأسها الاهرام (١٨٧٦) لسليم وبشاره تقلا صدرت بالاسكندرية اسبوعية ثم صارت يومية وانتقلت للقاهرة ٠

والمقطم سنة ١٨٨٩ أصدرها اصحاب المقتطف ، والهلال سنة ١٨٩٢ ، اصدرها جورجي زيدان بالقاهرة ، ولسان العرب سنة ١٨٩٤ يومية أصدرها نجيب وامين حداد وعبده بدران بالاسكندرية ، والضياء سنة ١٨٩٨ أصدرها ابراهيم اليازجى بالقاهرة ٠ وغيرها كثير٠ (١)

وقد كان الى جانب هذا العدد الكبير من الصحف اللبنانية صحف أخرى لبنانية نشأت فى المهاجر الامريكية ٠

واظن ان هذا الذى ذكرناه عن الصحافة اللبنانية يوضح بجلاء السمات التى ذكرناها لوسائل الثقافة الأخرى ، ويضوىء اضواء تنسجم تمام الانسجام مع ما ورد فى الفصلين السابقين من هذا البحث ٠

****

---

(١) انظر القصة فى الادب العربى الحديث ص٣٨ - ٤١ حيث ترى ٥١ صحيفة لبنانية كانت فى مصر ٠

" البـاب الثانـي "

ملامح نقدية في لبنان حتى اواخر الحرب العالمية الاولـــى

الفصل الاول : قديـــــم

الفصل الثاني : اتجـــاه

الفصل الثالث : امتـــداد

" الفصل الأول "

" قديم "

ـ ١ ـ

ونستقبل بعد هذا التطواف الممهد طلائع القرن التاسع عشر في أضواء نقدية ، فلا نكاد نبلغ نهاية العقد الأول من ذلك القرن حتى نجد انفسنا امام شيخ رصين كان له في النقد القديم مشاركة جديرة بالتناول ، لما لها من دلالات مختلفة على بعض ما ذهبنا اليه من آراء في الباب الأول .

وشيخنا هذا هو أحمد البربير(١) في كتابه الشرح الجلي" على بيتي الموصلي .(٢)

فقد اتخذ له منهجا نقديا في هذا الشرح أثار بعض القضايا الهامة التي يحسن ان نقف عندها في بحثنا هذا .

وقد الم منهجه بسمات مختلفة نقدية منها السمة التفسيرية والسمة التاريخية ، والسمة الفنية المتذوقة مع ميل جارف نحو المحسنات البديعية والسمة النفسية كذلك وكان في كل هذه السمات طبعا يتفيأ ظلال القديم ، ولكن في رصانة وقوة لافتتين ، وظهرت في ذلك كله ثقافة واسعة قديمة متشعبة .

وقد اضاف الى منهجه كذلك الاعتماد الأصيل على مذهبه الصوفي فاتخذ بعض المصطلحات الصوفية ، وشيئا من علم الكلام ، والفقه والمنطق وبعض العلوم اللسانية .

---

(١) مما ذكره الشيخ ابراهيم الأحدب في ترجمة مختصرة للبربير في اول كتابه الشرح الجلي" على بيتي الموصلي .

أ ـ ولد احمد البربير في ثغر دمياط سنة ١١٦٠ هـ (حول سنة ١٧٤٥ م) حيث كان والده يتعاطى التجارة .

ب ـ لما بلغ رشده قرأ العلوم النقلية والعقلية على مشايخ عصره وحفظ القرآن الكريم ، وجملة من الاحاديث النبوية . ونظم الشعر وهو ابن ١٣ سنه

حـ ـ حضر الى بيروت وطنه الاصلي سنة ١١٨٣ هـ (حول ١٧٧٨) وفي بيروت تولى فيما بعد القضاء بطلب من الامير يوسف الشهابي . وفي سنة ١١٩٥ هـ . (١٧٩٠) طلب اعفاءه منه ثم ذهب الى دمشق . وقد توفي هناك سنة ١٢٢٦ هـ سنة ١٨١١ م .

(٢) له مؤلفات مختلفة من اهمها كتابه الشرح الجلي على بيتي الموصلي الذي يهمنا الوقوف عنده .

وقد اتم البربير تأليفه سنة ١٢٢٥ هـ (١٨١٠) أي قبيل وفاته بسنة (كما ذكر المؤلف في آخر هذا الكتاب) وطبع في ١٣٠٣ هـ سنة ١٨٨٥ م ووقف على طبعه الشيخ ابراهيم الاحدب وقرظه ، وترجم للبربير ترجمة قصيرة . وهذه الطبعة هي التي اعتمدناها هنا في كلامنا على البربير .

وقد ذكر البربير انه قام بتأليف كتابه هذا وشرح بيتي الشيخ عبد الرحمن الموصلي (للصوفيين كما سنرى) بطلب من محمد ابن علي بن سعد باشا (وهو محمد بك عظم زاده) وكان صوفيا كما كان البربير نفسه كذلك .

وبذلك كله كان لنا في طلائع القرن التاسع عشر ملامح من النقد او شيء من القضايا النقدية التي اثيرت في اضواء بعض المذاهب الفكرية .

ولعل اهم هذه القضايا التي تناولها البربير .

دفاعه عن الشعر ، ورأيه في الشعر والشعراء ، وثقافة الشاعر . ثم مذهبه في شرح بيتي الموصلي ، وما استحسنه من بعض الابيات الاخرى التي عرض لها في شرحه .

وقد اعتمد في دفاعه عن الشعر على دعامتين نقلية وعقلية معا الى جانب ما اعتمد عليه من كلامه في الشعر وفي ثقافة الشاعر . واول ما تناوله في دفاعه توجيهه الآية القرآنية الكريمة " والشعراء يتبعهم الغاوون .... الخ . " توجيها سليما .

فقد هاجم الخلف الذين اضاعوا الأدب في ايامه ، " وهربوا منه هروب العرب من الجرب لا يشعرون بلف الاشعار ...... وقد شرد منهم القرآن وهم عنه ساهون لاهون . ولم يبق في حفظهم منه الا قوله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاوون) فوقفوا على هذا كوقوف ابليس على قوله تعالى (يا ايها الذين آمنوا لا تقربوا الصلاة) وقوله فويل للمصلين) ... ولو كانوا من اصحاب الفطن والافكار ... لاذعنوا ان قوله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاوون من العام المخصوص بالكفار ، بدليل الاستثناء بعده الذي هو للعموم معيار .

ومما يدل على تخصيصه ان الصحابة رضي الله عنهم كانوا معدن الشعر ومنبعه ، وكان اشعرهم الخلفاء الاربعة وكان اشعر الخلفاء الصديق الاكبر ...... وكانت ابنته عائشه رضي الله عنها اشعر من الخنساء ، وكانت تروى من كلام الشعراء ما لا تحفظه الرجال فضلا عن النساء ولا يخفى ان من شعراء الصحابة حسان بن ثابت .... ومنهم النابغة الجعدي ، وكعب بن زهير ، وكعب بن مالك ، والزبرقان ، والعباس بن مرداس ، وعمرو ابن العاص ، وعبد الله بن رواحه ، وضرار بن الخطاب والعباس عم النبي صلعم وابنه عبد الله بن عباس ، ولبيد ومعاويه ابن ابي سفيان ، وابوه ابو سفيان ، والمغيرة بن شعبه ، وغيرهم من الشعراء الفحول الذين اتوا من سحر البلاغة بما يذهل العقول . "

ثم تناول بالتوجيه اية كريمة اخرى فقال

" فان قيل قد قال الله تعالى في حق نبيه صلعم (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) فالجواب ان ذلك نزل ردا لقول من يقول انه شاعر ، وان القرآن شعر ، فاخبرهم تعالى انه كلام قديم ، وليس بشعر حادث ، وان رسول الله صلعم مقبل على ترتيله ، وتبليغه . ومن كان مقبلا على الكلام القديم لا ينبغي له الاقبال على كلام حادث ، فظهر بهذا ان قوله تعالى (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) غير ذم للشعر ، ولا غض منه ،

كما ان كونه صلعم اميا غير ذم للكتابة ، ولا غض منها •

كيف وقد كان يحث حسان على انشاء الشعر ، وهجو المشركين ، ويقول : انه انكي من وقع الحسام ، وكان يستنشد اصحابه الاشعار •

وقد ثبت انه صلعم حقن بالشعر دم كعب بن زهير بعد الاهدار ، وانه اجاز حسان بسيرين القبطية جاريته ، واجاز كعب بن زهير بمئة من الابل ، ومن عليه ببردته •••• "

واستعان البربير في توجيه هذه الآية الكريمة التي نحن بصددها كذلك بقول لغلام علي الهندي فقال : " رأيت الفاضل الاديب غلام علي الهندي البلكرامي الحسيني الحنفي قال : " في كتابه المسمّى (بسبحه المرجان) : لا يخفى ان في قوله تعالى : (وما ينبغي له) : اشعارا بان النبي صلعم كان قادرا على انشاء الشعر ، ولم يقله بناء على انه ما كان ينبغي له • فنفى تعالى الانبغاء دون القدرة عليه ، ثم ايده بقوله تعالى : (ان هو الا ذكر وقرآن مبين) أي كتاب سماوي ظاهر انه ليس من كلام البشر لما فيه من الاعجاز " ا • هـ • ثم تناول البربير دليلا ثالثا اخذه من علماء البيان حول حديث نبوي فذكر ان علماء البيان قالوا في حديث : (ان من الشعر لحكمه) ان من فيه للتبعيض ، والكلام فيه تشبيه ، وحقه ان يقال ان بعض الشعر كالحكمة ، فقلب وجعل الخبر مبتدأ للاهتمام بحال الشعر ، وجعل الحكمة خبرا عنه للمبالغة في مدح الشعر • والاصل ان يكون التقدير الحكمة بعض الشعر•

ولا مبالغة اعظم من ذلك ، حيث جعل الحكمة كلها بعض الشعر ، ومندرجة تحته • ووجه الاتيان بالمبالغة لطيف جدا ، وهو ان المبالغة لها مناسبة بالشعر ، وفيه ان المبالغة جائزة اذا اقتضتها مصلحة دينية • "

ولم يقف البربير عند هذه الادلة الثلاثة بل عززها برابع فقال : " فان قيل كيف قال الامام الشافعي رضي الله تعالى عنه :

ولولا الشعر بالعلماء يزري : لكنت اليوم اشعر من لبيد فالجواب انه ليس مراده ان انشاء الشعر يزري بالعلماء ، وانما مقصده ان التفرغ له وحده بحيث يعرض العالم به عن غيره من العلوم الدينية كالاصول ، والفروع الفقهية مما يعد نقصا من مقامه ، ومخلا بتوقيره ، واحترامه ، اذ لو كان مقصوده رحمه الله ان نظم الشعر يزري بالعالم لما تعاطى هو انشاءه ، لانه قد ثبت انه قيل له : لم لا تشرب النبيذ ؟ فقال : لو علمت ان شرب الماء يخل بمروءتي لتركت شربه •

وقد وقع الاجماع انه كان اشعر اهل عصره لما روى ان العباس الازرق شاعر عصره جاء اليـــه فقال له : يا أبا عبد الله اننا قد تركنا لك الاجتهاد والفقه والحديث ، ولم نشاركك فيها ، ونراك قد شاركتنا في الشعر ، وقد نظمت ابياتا ان انت اجزته لي مثلها لأتوبن عن قول الشعر ما بقيت فقال له الشافعي رحمه الله : آيه ، فانشأ يقول :

ما همتي الا مقارعـــة العدى	:	خلق الزمان وهمتي لم تخلـــق
والناس همتهم الى طلب الغـنى	:	لا يسألون عن الحجى والأولــق
لو كان بالحيل الغنى لوجدتني	:	بنجوم اقطـــار السماء تعلـــقي
لكن من رزق الحجى حرم الغـنى	:	ضدان مفترقان اى تفــــــرق

فلما فرغ من انشـــاده ، قال الامام الشافعي رحمه الله مرتجلا :

ان الذى رزق اليســـار فلم يصب	:	حمدا ولا اجرا لغير موفـــــق
فالجد يدني كل أمــر شـــاسع	:	والجد يفتح كل بـــاب مغلــق
فاذا سمعت بأن مجدودا حــوى	:	عودا فأثمر في يديه فصــــدق
واذا سمعت بان محروما أتــــى	:	ماء ليشربه فغاص فحقــــــق
واحق خلق الله بالهم امـــرؤ	:	ذو همة يبلى بعيش ضـــــيق
ومن الدليل على القضاء وكونــــه	:	بؤس اللبيب وطيب عيش الاحمق

فلما سمع الازرق انشاده تاب عن قرض الشعر .

.... ولم تزل الائمة بعد الشافعي رحمه الله ينظمون جواهر الاشعار .... حتى وصل الدور للحافظ شهاب الدين أحمد بن حجر فاتى من النظـــم المديح بالدرر والغرر . واما اهل الحقائق ، فقد سبحوا في بحر المعارف ، وغاصـــــوا فأخرجوا من منظوم دره ما يبهر الخلائق كالجنيد والشبلي ، وابن ادهم ، وذى النون المصرى ، وحجه الاسلام الغزالي ، وابى مدين ، وشيخنا ابن العربي ، وسلطان العشاق ابن الفـــارض .... حتى انتهى الدور الى هزار روض المعارف .... سيدى الشـــيخ عبد الغني النابلسي .... ومن بعده لاح النجم البادى ...... جنـــاب شيخنا السـيد مصطفى بن كمال الدين البكرى الصديقي .... ثم بعد افول ذلـــك النجم الزاهر .... اطلع الله من افق اليمن سهيل الولاية .... شـــيخي واستاذى صاحب الكرامات الظاهره .... السـيد عبد الرحمن بن مصطفى العيدروسي .... فعلم بكل ما قدمته من الحجج الواضحة والبراهين الراجحه ان الشـــعر من اكبر المناقب عند اولى العقد والحل ، وانه كما قال ابن الوردى في لاميته عنوان علـــى الفضل ، وانه لا يذمه الا كل من عجزت قريحته القريحه عن استنباط عيونه .... كما قال سـيدنا .... الشيخ عبد الغني النابلسي :

انظم الشعر وخالف	:	كل من حذر منه
لا يعيب الشـعر الا	:	كل من يعجز عنه

لكنه الآن قد تقطعت أسبابه ، وتقلمت اوتاره ،وهوت فواصله وعماده."

ولم يكن كلام البربير هذا وحده هو دفاعه عن الشعر كما اسلفنا ، لان في حنايا رأيه في الشعر والشعراء ، وفي ثقافة الشاعر اشياء يمكن ان تنضم الى أدلته السابقة في ذلك الدفاع.

ويتضح رأي البربير في الشعراء في تعليق له على بيت للشيخ عبد الغني النابلسي :

وما انا شاعر وكلام مثلي : بعيد عن مدى قول المغني

فقد جاء في تعليق البربير قوله :

" فأن قلت كيف يقول الشيخ : وما انا شاعر ، وشعره مما شاع وذاع ، وملأ القلوب والاسماع ، فالجواب ان الشعر لا يكون شعرا الا اذا اجتمع فيه ثلاثة اشياء : الوزن ، والقافية ، والقصد . فأن فقد واحد من هذه الثلاثة فلا يسمى حينئذ شعرا .

وشعر الشيخ قدس سره ، وجد فيه اثنان ، وهما الوزن والقافية ، ولم يوجد فيه القصد . وذلك لأن كلام امثاله من الواردات الالهية التي هي عندهم كالعطاس لا يمكن رده ، فاذا تكلم صاحب الوارد بكلام يكون كلامه غير مقصود له . لأنه امر اضطراري كحركة الارتعاش. "

ونحن اذا ضممنا الى هذا التعليق كلاما آخر للبربير واورده في أعقاب شرح بيتي الموصلي تبين لنا في جلاء تلك الصورة التي رسمها البربير للشعر في نفسه قال :

" وليعلم الواقف على هذا الشرح انني ما سلكت طريق الأسهاب ، وعدلت عن الايجاز الى الاطناب ، الا لأنوه بمقام الشعر ، ولانشر ما حوته زهور رياضه من نفحات العبير والعطر ، ولأنبه على انه علم نفيس ، وأن من منّ الله عليه به من العلماء رئيس .

يدلك على ذلك تسميته شعرا ، وذلك لأنه مشتق من الشعور ، والشعور علم خاص مستفاد من الحسّ ، لأنك تقول شعرت بكذا اذا ادركته بحسك ، فاذا لم تدركه من طريق الحس تقول علمت به ، ولا تقول شعرت به ، فعلم أن بين الشعر والعلم عموما وخصوصا مطلقا . لانهما يتصادقان من احد الطرفين كالانسان والحيوان ، اذ الانسان يصدق على الحيوان ولا عكس ، كما ان الشعور يصدق على العلم ولا العكس ، فكل شعر علم وكل شاعر عالم ولا عكس .

ولذا سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لم يشعر به غيره . اذا تقرر ذلك علمت حكمة عدوله تعالى عن وصف الكفار بقوله لا يعلمون الى قوله لا يشعرون ، وذلك لأنّ

نفي الشعور يستلزم نفي العلم بخلاف العكس٠

وقال في الحجة شعر بمعنى علم ـ حس ، ومن الشعر ، وهو ما يلي الجسد من الثيا ب فهو علم مخصوص ٠ ولذلك قال تعالى في الشهداء" بل احياء" ، ولكن لا تشعرون ولـــم يقل لا تعلمون، ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه مـــن افضل اما اوتيته العرب الشعر ، يقدمه الرجل بين يدى حاجته يستمطر به الكريم ويستنزل به اللئيم ٠"

اما ثقافة الشاعر فيعنى البربيز عناية كبيرة بتصويرها بعد هجاء شديد لشعـــراء عصره ، يوضح رأى البربير في اولئك الشعراء قال : " واذا علم ان الشعر علم خـــاص ، فاعلم انه يحتاج الى علوم شتى حتى تستقيم طرقه فلا ترى فيها عوجا ولا أمتا ٠ وانما رخـــص فريده ، وكسدت عقوده لموت من كان يعلم قيمة جوهرة من الكرام ، ويفضل نظامه على جميع النظام ، حتى تبرأ منه الاذكياء وادعاه الاغبياء اما الذكي فتركه لعدم وجود من يمدح ،ولانه اذا تكلف ومدح من لا يستحق المدح ، فلا يسمح ٠٠٠٠٠٠٠٠ ولانه اذا أراد ان يمدح من في زماننا من الرؤوس احتاج ان يتنزل لأجل انهطاطهم عن مرتبة اللغات العربيـــة الى لغات الحمير والتيوس ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ وراجت بضاعتهم (ابى شعراء عصره) في سوق فسوقهم ، فما أحقهم بقول الشاعر (عند الخنازير تنفق العذره) هذا وان وجدت بين خرزهم درة يتيمه فاعلم انها مسروقة من عقود الاشعار القديمة ، فهم السارقون بخيوط لحاهم جواهر الفصوص ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ واعجب من هذا انك ترى بعضهم يســرق ما سرقه غيره من اللفظ والمعنى وينسبه لنفسه نما تنسب الآباء الى الابناء ٠ فلهذا تــرى شعره رجيع الرجيع ، وخليع الخليع ٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ وما اسلفناه وقدمناه ان الانســـان لا يستحق الوصف بالشاعر الموجب له العز والشرف الا اذا احتوى من كل علم من العلـــوم على طرف ٠ وذلك لان الشاعر من ينظم في كل فن ، ولا ينظم في كل فن الا من دخـــل حاناته العلوم فشرب ولو كأسا من كل دن" ٠

وسأجلي عليك ما تقربه العيون مما نظمه الشعراء في جميع الفنون (١) •

وهكذا يذكر البخيل واللئيم والشجاعة والجبن والحرب والسيف والرمح والدرس والقوس والعصا ، وزينه الانسان ، والمروءة والفتوة ، والعدل والاحسان ،والقوة ، وطول القامة ، والحسن والجمال ، والعالم ، وارباب الصنائع ، وأسماء البحر ، والشمر والصفات المحمودة في الرجال ، والبشر ، والبشاشة ، وغير ذلك حتى يشمل فيمسا ذكره علوم العربية طبعا وعلم تدبير المنزل والتجارة والصناعة والزراعة والخياطة والطبخ والكحاله وما اشبه ذلك •

وبهذا نرى البربير يهتم بمختلف الوان الثقافة العامة حسب مفهومها في زمانه وينص على وجوب تحلي الشاعر بها حتى يتم له ما اراده البربير له من صوره مثلى •

وبعد هذا الذي رأيناه من دفاعه عن الشعر ورأيه في الشعر والشعراء ، وثقافة الشاعر وهو ما يمكن ان نسميه في شيء من التجوز بالنقد النظري عنده ، يحسن بنا ان نرى آثار ذلك في فهمه للشعر وتذوقه له ، وهو ما يمكن ان نطلق عليه في شيء من التجوز كذلك النقد التطبيقي •

---

(١) وهنا يعقد فصلا عنوانه :

مطالب تعلقات علم الاصول ، ثم فصلا عنوانه : تعلقات علم الفروع •

ثم فصلا عنوانه : تعلقات علم التوحيد
" " " : " " الفرائض
" " " : " " الانساب
" " " : " " الحساب
" " " : توافق الاسماء في حساب الجمّل
" " " : الحساب بعقد الاصابع
" " " : تعلقات علم التفسير
" " " : " " التجويد
" " " : " " الحديث
" " " : " " العربية
" " " : ذكر المشترك
" " " : المترادف
" " " : اسماء الانسان
" " " : اسماء الموت
" " " : ذكر اسماء القبر
" " " : ذكر حلى الانسان
" " " : القلب
" " " : "الروح
" " " : ذكر النفس
" " " : الادب (الاخلاق ولغة الادب
" " " : ذكر الحياء
" " " : الظرف

ثم فصلا عنوانه : ذكر الذكاء
: البلاغة والفصاحة (وهو تلخيص ما عرفه القوم من علمي هاتين المادتين)

" " " : ذكر الكرم
" " " : ذكر السيد

يذكر البربير في كلام كله مبالغة واسراف شديد انه اتصل بمحمد على بن اسعد باشا عظم زاده فمدحه فأغدق عليه • ثم احضر له محمد عظم زاده هذا ديوانا صغير الحجم جميل الرقم وقال :

" ان هذا الديوان كبير مع صغره ، يكتفى به النبيه فى حضرة وسفره " •••••••
••• " وهو لشيخ اهل الموصل وعميدها الشيخ عبد الرحمن الموصلى (١) • " ثم قال له محمد عظم زاده وجدت فى هذا الديوان " بيتين اخالهما الفرقدين بل النيرين ، لا يمكن ان يليهما يعززهما بثالث • ومن حلف ان لهما نظيرا فهو حانث •••• "

وينتهى الامر بطلب محمد عظم زاده الى البربير شرح البيتين المشار اليهما من نظم الشيخ عبد الرحمن الموصلى المذكور وهما :

ان مرّ وابمرآة يوما فى يدى
من خافه ذو اللطف اسمى من سما

دارت شناشيل الزجاج ولم تزل
تقفوه عدوا حيث سار وبمما

فوافق البربير على شرحهما ، وأوضح منهجه بين يدى شرحه وقد تناول اول ما تناول من سمات هذا المنهج الذى يمزج بين امشاج مختلفة كما اشرنا ، ثلاث سمات : سمة من منهج تاريخى وسمة من منهج فنى واخرى من منهج تفسيرى فقال :
" غير ان كنز معنى هذين البيتين خفى لا يحل طلسمه الا بالعزائم ولا يتوصل الى جوهره الا بمقدمات تكون امامها كالنجوم ليهتدى بها اليها كل ضال عنها وهائم :
المقدمة الاولى : ان يستحضر كل همام : ان شاربى المدام انقسموا فى شربها ثلاثة أقسام : قسم لا يشربها الا صرفا ، وهم العرب الا النزر القليل منهم • وقسم لا يشربها الا ممزوجة وهم العجم كما اشتهر ذلك عنهم • وقد انقسم هذا القسم قسمين قسم اكتفى من مزجها بقليل من الماء ، وقسم يرى كثرة الماء فرض عين • وهناك قسم رابع وهو الطف الاقسام واظرفها ، وأعرفها بالشراب والساقى واشرفها ، المشار اليه فى ابكار افكار خمريه ابن الفارض لا زال روض ضريحه تحت ذيل العارض بقوله :

عليك بها صرفا وان شئت مزجها : فعدلك عن ظلم الحبيب هو الظلم

يقول الزم شرب الخمرة صرفا ، وان رمت مزجها ولا بد فامزجها بريق حبيبك لا بالماء ، فان اعرضت عن ريقه الى الماء فاعراضك عنه ظلم ••••••• وهذا البيت اسلس من الماء الزلال ، يسلب الالباب بسحره الحلال • ويرقص سامعه ويطرب ويفصح عن بلاغة ناظمه ويعرب

---

(١) صوفى من اعيان القرن الثانى عشر الهجرى ، وكان والده الشيخ ابراهيم من اعيان القرن الحادى عشر توفى سنة ١٠٥٤ هـ • ، وترجمة له المحبى فى تاريخه اعيان القرن الحادى عشر •

فيه من انواع البديع : المطابقة بين الصرف والممزوج ، وايهام المطابقة بين قولــه فعدلك ، وقولــه هو الظلم ، لانه اراد بالعدل الاعراض ....

ومثله قول الشاعر :

لا تعجبي يا سليم من رجـــل : ضحك المشيب برأسه فبكـــى

وفيه المبالغة ، لأنه اتى فيه بتعريف المبتدأ ، وهو قوله فعدلك ، والخبر هو قولـــه هو الظلم ، مع اتيانه فيه بضمير الفصل ، وهو قوله هو الظلم ، ومراده بذلك حصـــر المبتدأ في الخبر مبالغة ، اى هو الظلم لا غيره . وفيه الجناس المحرف بين الظام والظلم ، وفيه الايجاز وذلك فى قوله : وان شئت مزجها الخ لان التقدير كما تقدم وان شئت مزجهــا فامزجهــا بريق حبيبك ، فان عدلت عن ريق حبيبك الى الماء فعدلك عن ذلك ظلم ، وحـــذف هذا المقدر هو الايجاز .

وفيه التمكين ، وهو ان تكون القافية مستقرة فى محلها غير قلقة ، وفيه الاشارة وهو الاتيـــان بلفظ قليل ومعنى جليل . وفيه الابداع ...... وهو الاتيان فى البيت الواحد او القرينـة بعدة ضروب من البديع وقد تقدم عدة ضروب من انواع البديع فى هذا البيت . وفيه غير ذلـــك مما يحير الافكار ، ويملأ بشرحه الاسفار وتنادى على نفسها انها من الفيوضات الالهيـــــة التى لا تحصل بالكسب واتعاب الاسرار . "

... وبعد استطراد مطول يقول : .... " ثم نعود الى ما كنا بصدده فنقول اذا عرفـــت ان شاربى المدام منقسمون ثلاثة اقســام فاعلم ان العرب ميزت بين المدام الممزوجة بالماء الكثير ، والممزوجة بالماء القليل ، فقالوا فى الاولى مقتولة ، وفى الثانية مشجوجة ، فسموا الماء الكثيـــر لها قتلا ، والقليل شجا .... ويقال للمشجوجة المقطوبه ، والمعرقه والمشعشعة ، والمجدوحه ، والمماشه ، والمشابه ، والممزوجه فهى سبعة اسماء ذكرها ابن خالويه ، وذكـــر للخمر سبعين اسما فى شرح الدريديه .... ومن الطف ما نظم فى المشجوجـــــه قول صدر الدين بن الوكيل حيث يقــــول :

ما الكأس عندى باطراف الانامل بل : بالخمس تقبض لا يحلو لها الهرب شججت بالمــــاء منها الرأس موضحـــة : فحين اعقلها بالخمس لا عجـــب .

وقد أشار بهذا الى معنى خفى لطيف وهو انه لما شج رأس الكأس شجه موضحـــه خشـــى منها ان تهرب منه كما يهرب المضروب من ضاربه فعقلها ، ومنعها من الهرب بأصابعه الخمس مضمومه عليها ، لان الخمر توصف عندهم بالخفة ، والخفيف يخشى هربه ، فكيف اذا كـــان خفيفا ومشجوجا ، فجعل علة ضم اصابعه على الكأس خوف هربها ، وعلة هربها شجه رأسهـــا

شجة موضحة ، وهذه نكته بديعه يقال لها حسن التعليل ..... وفي كلامه ايضا اشارة خفية فقهية ، وهي ان اعلى الشجاج عند الفقهاء الموضحة ، وهي التي تشق الجلد وتوضح العظم ، لأن كانت عمدا وجب فيها القصاص . او اخطأ او شبه عمد وجب فيها خمس من الابل تحملها عاقلة الشاج كما تحمل عنه الديه في القتل ان كان خطأ او شبه عمد .

والكأس اذا تناولها الشارب عقلها باصابعه الخمس أي منعها من الحركة او من انصباب ما فيها على الارض . فالمعنى على هذا انني شججت رأس الكأس موضحة ، فاذا عقلتها بالخمس فلا عجب ، لانه المطلوب مني في مقابلة شجها . فبين شج الرأس ، وشج الخمرة في الكأس مناسبتان ظاهرة وخفية ، فالخفية ما ذكرناه ، والظاهرة هي ان شج الكأس يوجب خروج الحبب منها وهو — اي الحبب — شيء يظهر فوق الخمره اذا مزجت بالماء في الكأس ، كالفقاقيع التي تكون من المطر اذا نزل على الماء .... فخروج الحبب من الكأس مناسب لخروج الدم بالشج من الرأس ."

وبعد ان مزج في مقدمته السابقة بين تلك السمات الثلاث التي اشرنا اليها يعود الى شيء منها كذلك في مقدمة ثانية ذات امثلة اخرى توضح جوانب جديدة يراها ضرورية لشرحه المطلوب فيقول :

" واعلم ان جميع ما قدمناه هو المقدمة الاولى لمعرفة بيتي الفاضل الموصلي ، وهي معرفة الفرق بين الكأس صرفا ، ومشجوجة ومقتولة . فاذا عرفت الفرق فتأهب لمعرفة المقدمة الثانية : وهي ان المتقدمين كانوا يصورون صور الفرس وملوكهم في الكاسات بماء الذهب . وقد تفنن الشعراء في التغزل بذلك فكل اتى بما سنح فكره اليه وذهب .

ولكن اول من اخترع التغزل في تماثيل الكأس ابو عذره الخمر وابن بجدتها ابو نواس فقال :

تدار علينا الراح في عسجدية	:	حبتها بانواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها	:	مها تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما زرت عليها جيوبها	:	وللماء ما دارت عليه القلانس

يقول ان كاساتنا التي تدور علينا عسجدية اي ذهبية اللون مملوءة بتماثيل النساء الحسان ، وقد ادرتها بقسيها فوارس الولدان ، وفي قرار تلك الكاسات صورة كسرى انو شروان ، وقد وضعت الحزوز لك لتعرفك مقدار ما تمزج به تلك الكؤوس من الماء فجعلوا للخمر ما زرت عليه جيوب تلك الصور ، وهو جميع اجسامها ، يعني اجسامها توارى بالراح الصرف ، ثم يصب عليها الماء حتى يعلو الراح رؤوس تلك الصور ، وهو معنى قوله وللماء ما حازت علية القلانس وهذا الاختراع لم يسبق اليه غير جواد فكره الطيار الذي لا يلحق له غبار ...... وهذه

هـي الخمرة المشجوجـة ، لان ماءها يكون قليلا ....

واذا عرفت تماثيل الزجاج ظهر لك مقصود الشاعر الموصلي بلا انزعاج ولا اعوجاج .

ويكون مقصوده :

ان محبوبه اذا مر والمرآة في كف ذلك المحب — ووجهها لوجهه وخلفها من قبل ذلـك المحبوب ، فاذا مر المحبوب والمرآة خلفه ، وهو خلفها ، فبالضرورة لا ينطبع فيها مثالــه ، فاذا تأملت التماثيل التي في الكؤوس في المرآة ، ولم تجد فيها تمثال ذلك الحبيب قامـــت تدور عليه لما تقرر من ميل الجنس الى جنســـه ، لانها تماثيل في زجاج ، وصورة المحبوب في المرآة تمثال في زجاج ايضا ، ولذلك تدور على تمثاله ، وتبحث عن مستقر جماله ... . ولم تعلم انه قريب منها غير بعيد ، بل اقرب اليها من حبل الوريد ، وذلك لفـــرط الحب الذي هو اعظم حجاب بين المحب والاحبـــاب .... ومراد الشاعـــر ان تلك الكؤوس لا تزال دائرة على المحبوب : حتى تنتهي الى مركز جماله ونقطة خالـــه ، وعند ذلك تغيب بجماله عن مثاله ، وتترك بالخبر الخبر .... فالشاعـــر الموصلي رحمه الله ادعى ان علة دوران الكأس في مجلسه فقد صورة حبيبه في المرآة ، وان الكأس لما فقدت مثاله قامت تدور عليه حتى اهتدت على ذاته وعند ذلك استقرت في يده ، فصـــار هو الساقي ، لا تألف الكأس سواه ، ولا تميل الا مع هــواه .... ولا تبـرح تحنو عليه حنو الوالدة وان قابلها بالقتل والشج والعصر .... وفي بيتي الموصلـي سلامة الاختراع ، لانه اول من اخترع هذا المعنى ، على ما اعلم ، وفيهما الاستعارة ، لانـــه شبه التماثيل بشخص له ادراك غاب عنه من يحبـــه فقام يفتش عليه . وقوله تقفـوه عـــدوا اي تتبعه عاديـه خلفه .... وفيهما الجناس اللفظي الناقص بين اسمى وسما .... وفيهما التوريـة في قوله دارت ، لانه اما من دار الفلك ، اذا تحرك بحركـة لا يعقبهـــا سكون او من دار الشيء على الشيء اذا طاف عليه او من دار عليه اذا طلبـــه .

وفيهما الابداع ، وهو كما تقدم ان يكون البيت او الفقـرة تجمع ضروبا من البديع .

وفيهما الاشتقاق في قوله اسمى من سما . وفيهما الجناس المذيل في قوله مرّ والمرآه ، وفيهما حسن التعليل .... واعلم ان التماثيل في قول البليغ الموصلي دارت تماثيـــل الزجاج هي جمع تمثال ، وهو كما في المصباح الصوره ، فرق في المغرب بينهما ، فقـــال الصوره عامـة للحيوان والنبات ، والتمثال الذي صور من ذوات الارواح ، فهو فرق لطيف ولـــذا اتى الموصلي بالتماثيل ، ولم يأت بالصوره في قوله .... والكأس عند العرب لا يقـال لها كأس ، الا اذا كانت ملأى ، فان قالوا للفارغة كأس فهو مجاز ، والفارغ

عندهم يقال له قدح وجام ورفد .... ولم يكتف البربير بتلك المقدمتين وما مزج فيهما من أمور تاريخية وفنية وتفسيرية ، وانما عمد الى الأصل الذى عمد اليه فى شرحه كله وهو الأصل الصوفى المذهبى وجعل بعد مقدمتيه ليكون ذلك كلمة تكأة فى شرحه الذى انتدب له فقال : " واعلم ان الخمرة عند ساداتنا الصوفية قدس الله اسرارهم الزكية ، واذاقنا من صافى ذوق شاربيهم وجعلنا فى الدنيا والآخرة من محبيهم : هى عبارة عن تجلى الحق بصفة الجلال والجمال التى لما تجلى بها للكليم غاب عن حسه وذهل عن نفسه فخر وصعق أى سكر فلم يفق ....

.... واذا عرفت مراد القوم بالخمرة بقى عليك ان تعرف مرادهم بالكأس ليحصل لك بادراك معانى كلامهم الايناس............. فاعلم ان المراد بالكأس عند القوم مجالى جمال الحق تعالى وجلاله ، فشبه القوم الجمال والجلال المتعلق بالخمر ، كما تقدم ، لانه يغيب من رآه وشبهوا المجالى التى تكون مظهرا لذلك الجمال والجلال بالكؤوس ، التى تشف عن تلك الخمرة ، فيدرك كل طرف منها مناه ، فجماله وجلاله تعالى يظهر فى مزايا مخلوقاته بمباشر اسمائه وصفاته كما ظهر فى صورة النار لموسى الكليم.. واياك ثم اياك ان تعتقد ان القوم يقولون ان الظاهر فى الخلق هو عين جمال الحق او جلاله ، وانما يريدون ان الظاهر هو مجرد مثاله ، لان القول بالاول عندهم كفر جرع والحاد ، لافضائه الى القول بالحلول والاتحاد . فعندهم الكون كله مرآة ظهرت فيها صور اسماء الحق تعالى وصفاته ، ومن المعلوم ان المثال الذى ينطبع فى المرآة ليس هو عين الصورة التى تقابلها ، ولا حل فى المرآة ولا اتحد بها ، وانما هو مثالها فقط فاحذر فى هذا المحل من الكبوة والغلط .... واذا عرفت ان مراد القوم بالخمرة تجلى الله بصفات الجلال والجمال ، وان الكأس مظاهر تلك الصفات والاسماء والافعال فاعلم ان من غاب منهم بتلك الخمرة عن الكأس فهو شارب الصرف ، وهو صاحب تمكين ومن غاب بالكأس عن الخمر فهو شارب المزج ، وهو صاحب تلوين ، ومن جمع بين مشاهدة الكأس والخمرة فهو فى أعلى عليين مع النبيين والصدقين ، ويقال للاول صاحب جمع ، وهو رؤية الحق بلا خلق ، وللثانى صاحب فرق وهو رؤية الخلق بلا حق وللثالث صاحب فرق الفرق .

.... وقد ذكرت بقول البليغ الموصلى (ان مرّ والمرآة يوما فى يدى) تغزلات الشعراء فى المرايا ، وما ذكروا لها من حسن المزايا . وحقيقة المرآة كل شىء مصقول تنطبع فيه صوره من يقابله فهى أعم من ان تكون من الزجاج المعروف

وأصلها .... وأما بلسان أهل الباطن والظاهر ، فأقول : قد ورد في الخبر : المؤمن مرآة المؤمن ، وانت خبير بان المؤمن من اسماء الحق تعالى ، فعليه يصح ان تكون الاشارة الى ان الحق مرآة الخلق ، والخلق مرآة الحق ، فالحضرة الاحدية كالشمس ، لأن نورها مكتسب من شمس الحضرة الواحدية ، والحضرة الاحدية التي هي القمر اذا صحت المقابلة بينها وبين مرآة المؤمن انطبع مثال المؤمن في مرآتها ومثالها في مرآة المؤمن ، وحينئذ يكون الحق ناظرا بعين عبده المؤمن كما اشارت اليه آية : انه كان بعباده بصيرا ، والعبد ناظر بعين سيده كما تشير اليه آيه انك كنت بنا بصيرا ."
....

.... وهكذا رأينا لونين من النقد عند الشيخ احمد البربير ، اللون النظرى ، واللون التطبيقى الذى مزج فيه امشاجا مختلفة من سمات نقدية متعددة ، املتها عليه صوره الثقافة التى تجب للكاتب والناقد عنده .

— ٢ —

ولم تنته قصة القديم عند العقد الاول من القرن التاسع عشر فقد كانت عوامل الحياة العامة كما رأينا في الباب الاول تفسح لهذا القديم صدرنا ، وتشجعه على المضى في طريقه ، فمضى يغلب على كثره من نواحي الحياة حتى مشارق النصف الاول من ذلك القرن·

ومن هنا نرى هذه الصلة الوطيدة بين القديم وبين انتاج شعراء الامير بشير الشهابي فيما سبق منتصف ذلك القرن ، لا بل نحن نرى ما هو أمعن من ذلك في سيطرة ذلك القديم ·

فقد اثار المعلم بطرس كرامه وهو أحد شعراء الامير بشير الشهابي في اوائل العقد الخامس من القرن التاسع عشر معركة نقدية قديمة المحتوى والشكل استطاعت ان تكون بعيدة الاصداء ، حتى حملت كاتبا كالشيخ رشيد الدحداح على تجاهل هذه السنوات الكثيرة الموغلة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما حملته من عوامل تجديد كما سنرى ، فألف كتابه قمطره طوامير (١) تأليفا يفسح اكبر المجال لمعركة المعلم بطرس كرامه تلك ، لا على سبيل التأريخ ، وانما على سبيل التبني لتلك الافكار ، والدفاع عنها دفاعا يجعلنا نعد كتاب قمطره طوامير من اهم مصادر تلك المعركة ، ويجعلنا كذلك نعد الشيخ رشيد الدحداح احد افرادها ، وان تأخر به الزمن في معالجة القضايا التي اثيرت فيها معالجة ثانية ، وذلك رغم هذا الاعتذار الذى نراه في قمطره طوامير عن اعادة الكلام في قضايا تلك المعركة بعد انقضاء زمن طويل عليها ، ورغم ما نراه من سنة طباعة قمطره طوامير المتأخرة ·

ولم تكن القضايا التى ثارت في تلك المعركة النقدية كثيرة ، بل هى ضيقة تكاد تنحصر في صلة الفصاحة بالدين ، وفي التعصب الديني واثره في النقد ، وفي هفوات أو أخطاء لفظية جزئية تؤدى الى اخطاء معنوية ·

مدخل لهذه المعركة

ذكر رشيد الدحداح في قمطرة طوامير اقوالا للمعلم بطرس كرامة توضح الدوافع والظروف التى ادت الى اثارة هذه المعركة النقدية ·

فمما قاله بطرس كرامه : " انني لما أتيت القسطنطينية دار الخلافة العلية ، وذات المحاسن البهية السنية ، فتشرفت بلثم أعتاب علمائها العظام ، وتكلمت بين اربابها كما هو دأبي في مصر وحلب والشام · فكنت أقرط اذاني بدرر اشعارهم الفائقة

(١) طبع في باريس سنة ١٨٨٠

واعرض بين يديهم منظوماتي وان لم تكن رائعة ، فأسمعني بعض شعرائهم الافاضل الكرام[1] منظومات تركية اخذت من الحسن أعلى مقام ، وقد كرر في بعض قوافيها (لفظة الخال) وأمرني ان انظم قصيدة ، وأنسج ابياتها على ذلك المنوال ، فنظمت قصيدة لم يكن فيها غير لفظة الخال قافية[2] ، فجاءت على نوع اللزوم محاسنها

---

(١) انظر الى جانب رشيد الدحداح قمطره طوامير طبع باريس سنة ١٨٨٠ ص ٢ . المعلم بطرس كرامه : ديوان سجع الحمام : المطبعة الادبية بيروت ـ سنة ١٨٩٨ ص ٣٢١ ـ ٣٢٢ .

(٢) ذكر السيد محسن الامين الحسيني العاملي في كتابه (معادن الجواهر ونزهة الخواطر في علوم الاوائل والاواخر) : الجزء الثالث الطبعة الاولى ـ مطبعة ابن زيدون بدمشق عام (١٣٥١ ـ ١٣٥٢) ص ٥٠٥ وما بعدها تحت النوع الحادي والعشرين في الابيات والقصائد المتحدة الروي : ان للخليل بن أحمد ثلاثة ابيات تنتهي جميعا بكلمة (الغروب) وان لعلي بن محمد العمراني والخوارزمي المتوفى سنة ٥٦٠ هـ ثلاثة ابيات تنتهي كلها بكلمة (عروض) او (العروض) . وان خمس ابيات لابن الفارض تنتهي كلها بكلمة (كي) وذكر ايضا ابياتا ثمانية تنتهي بلفظ (العجوز) . وذكر ان صاحب تاج العروس أورد قصيدة في تاجه للشيخ يوسف بن عمران الحلبي يمدح قاضيها تنتهي كلها (بلفظ العجوز) ايضا وهي واحد وستون بيتا وأن الادباء قد اكثروا في جمع معاني العجوز في قصائد كثيرة وذكر ان صاحب تاج العروس كذلك رأى قصيدة اخرى للعلامة جمال الدين محمد بن عيسى ابن اصبغ الازدي اللغوي تنتهي كلها بلفظ العجوز فاورد منها بيتين .

وذكر السيد محسن الامين ايضا خمسة ابيات للحريري تنتهي كلها بلفظة (غربه) وقصيده لابي المعالي درويش بن محمد الطالوي الشامي بهذا الروي وذكر ان الشهابي الخفاجي اوردها في ريحانته وهي (تسعة وعشرون بيتا) ـ ثم اورد السيد محسن الامين بعد ذلك كله قصيده الخال للمعلم بطرس كرامه ، ثم قصيدة عبد الباقي العمري البغدادي التي يعارض بها خاليه بطرس كرامه ـ وذكر قصة هذه المعارضة قال : ان داود باشا والي بغداد بعد ذهابه من بغداد الى الآستانة وولاية نجيب باشا عليها (انظر في هذه الولاية ايضا ستيفن هـ . لونغريغ : اربعة قرون من تاريخ العراق الحديث : ترجمة جعفر الخياط ـ دار الكشاف ـ بيروت سنة ١٩٤٩ ص ٢٦٩ حيث يذكر ان ولاية نجيب باشا كانت سنة ١٨٤٢ ـ ١٨٥٠) ارسل قصيده بطرس كرامه ـ أي الخاليه ـ الى بغداد وطلب من كل من عبد الباقي العمري والشيخ صالح التميمي معارضتها ، وهما شاعرا العراق في ذلك العصر . فأنف التميمي من معارضتها ، ورأى ان هذه الطريقة ليست مما تتفاضل به البلغاء ، وارسل الى الوالي بقصيدة رائية يهاجم بها خاليه بطرس كرامه . اما عبد الباقي العمري فمدح داود باشا بقصيدة خاليه من ستة وعشرين بيتا جعل في آخرها مدحا لنجيب باشا ايضا (انظرها في ديوان سجع الحمام لبطرس كرامه ص ٣٣٥ ـ ٣٣٧ وقد اورد السيد محسن الامين كذلك قصيدة خاليه للشيخ سليمان عبد الله آل عصفور البحراني من اثنين وعشرين بيتا . ثم ذكر السيد محسن الامين قصيدة قديمة خاليه انشدها ثعلب النحوي لبعض الشعراء ولم يذكر اسمه وهي اثنتا عشر بيتا نقلها السيد محسن الامين من عيون التاريخ لابن شاكر الدمشقي . ثم ذكر قصيدة أخرى خالية قديمة من نظم أبي الطيب عبد الواحد . ثم ذكر قصيدة اخرى خالية قديمة من نظم ابي الطيب عبد الواحد بن علي العسكري اللغوي (قتل سنة ٣٥١ هـ) وهي اربعة عشر بيتا ثم ذكر تسعة لأحمد بن فارس آخرها لفظ (العين) . ثم خمسة عشر بيتا للحسن بن اسد بن الحسن الفارقي وردت في معجم الادباء لياقوت وآخرها لفظ (عينا) ثم ٥٠ بيتا لعمر الانسي البيروتي المتوفى سنة ١٢٩٣ هـ سنة ١٨٧٦ م يمدح بها الامير امين ارسلان وآخرها لفظ (العين) او عين او عيني .

ثم أبياتا ستة لعمر الانسي نفسه آخرها لفظ (حاجب) يمدح بها امين ارسلان ايضا .

(١)
وافيـــة ••••••• فلما كمل نظامهـا ، واشتمل على الحسن مطلعها وختامهـــا ،
تتجلـى كذات النطاقيـن ••••••••••••• زففتها لمقام صدر العلماء الافاضل
••••••••• داود باشا والي بغداد سابقا ، ••••••••• فتلقاها أدام المــه
تعالى وجوده الشريف بعين الرضـــا ••••••••••••• وارسلها الى بغداد
دار السلام ، ليطلع عليها من هناك من الشعراء الافاضل الكرام فيشهدوا فضلهـــا
وينظموا مثلها • فتلقاهـا بعضهم بما تلقاني به زمانـي وانكر حسنهـــا ، لان ناظمهـا
نصرانـي ، فكتب جوابا كأنه جمرة ، وما كل حمراء تمرة ، وهو هذا بلا خـــلاف
والحكم فيـه لذوي الانصـــاف :

غهدناك تعفو عن مسيء تعذرا : الا فاعفنا من رد شعر تنصرا وهل من مسيحي
فصيح نعده : اذا اينع الشعر الفصيح واثمرا فلما وقفت على هذا الجـــواب
المغاير طريقه الآداب ، ولم يكن فيه ما يعترض على الفصيح الا انني على مذهـب
المسيح ، اخذني العجب من صاحب هذا الأدب • "

---

(١) اما خاليه بطرس كرامـه فهي ثلاثة وعشرون بيتا : أمن خدها الوردي افتنـك
الخـال : فسح من الاجفـان مدمعـك الخال ـ انظر ديوانه سجع الحمامـه
ص٣٢٢ ـ ٣٢٤ •

صلة الفصاحة بالدين

ولعل أول قضية اثارها بطرس كرامه وشايعه فيها كذلك رشيد الدحداح هي قضية الفصاحة وصلتها بالدين .

فقد قال بطرس كرامه في رده الذي اشرنا الى شيء منه على صالح التميمي : " كيف لا يعلم ان الفصاحة لا تتعلق بالمذهب وان المسألة في بحث البلاغة والمعاني البديعة لا في بحث الديانة والشريعة "

ثم عقب على ذلك بقصيدة رائية ابياتها ثلاثة واربعون رد فيها على رائية التميمي جاء فيها ما يتصل بما نحن في صدده :

" لكل امرئ شأن تبارك من يسرى	:	وخصصهما قد شاد كلا من الورى
ولو شاء كان الناس امة واحد	:	ولم تلف يوما بينهم قط منكرا
فلا يفتخر مرء بمجد ينالـه	:	تراثا اذا عن طارف الفخر قصرا
ولا يحتقر درا يجيء به فتى	:	يخالف جنسا او يرى غير ما يرى
اذا الحظ قدر الدر من اجل باشع	:	فذلك جهل باللالئ بلا امترا
كما عاب شعرى قائل في قريضة	:	الا فاعفنا من رد شعر تنصرا
عجبت له مع انه نعم فاضل	:	فكيف تغاضى عن اخي الفضل وازدرى
نعم انني من امة عيسوية	:	وأهل كتاب لن يشان وينكرا
واقرب من كل الانام مودة	:	اليه كما قد جاءه الذكر مخبرا
ولست انا الشاني ولكن انا الذى	:	عن الذمة البيضاء لن يتغيرا
ولو أنه يتلو وسل لا تجادلوا	:	لكان اتى بالحق حكما وما انبرى
لعمرك ما داعى الفصاحة ملة	:	ولا نسب حتى الام وأهجرا
فذلك فضل الله يأتيه من يشا	:	ولن ينتهي فضل الاله ويحصرا
فقس مسيحي والسموأل موسوى	:	وغيرهما من تقدم اعصرا
كذاك ابن سهل وابن صاعده الذى	:	ببغداد أهدته المنية للثرى
كذا الصابئ المشهور من شاع ذكره	:	ومن فضله املى ابن خاقان دفترا

كفاني فخرا ان شعري لم يعب	بلحن ولا وزن ولم يحو مقصرا (١)
ولم يك تكرار القوافي نقيصـــه	وكلا بمعنى بل سلافا مكــــررا

الى ان يقـــــول :

فلا تحسبني اعجميا فان لي	من العلم والآداب قوما ومعشـــرا
من العرب مطبوع الفصاحه والنـدى	وغنى بشعري اهل فضل فاشكــرا
فذو العجب السامي انا حيث انني	فطرت مسيحيا وفضلي قد ســرى
ففي حلب والشام رنــت قصـــائدي	وشعري في روض الكنانة ازهــــرا
فاطرب ذا علم ورســـخ ضـــيغما	وهز اخا عشـــق وارقص جؤذرا

وأحسب ان ما اشار اليه المعلم بطرس كرامه من عيوب اللحن والوزن والقافية لذو دلالة كبـــيرة على مستوى هذا المفهوم القديم للنقد مما كان له صورة واضحة في نفسه ونفوس اهل زمانـــــه • وهو الى جانب ذلك ادخل في باب ذلك النقد الذي عرفوه ، بعكس القضية التي كان صـــالح التميمي سببا في اثارتها اثارة خاطئه •

اما رشـــيد الدحداح فقد وقف عند هذه القضية وحاول ان يبين بأدلة نقلية من القـــرآن الكريم ان النصـــارى ممدوحون لدى السلام ثم يعقب على ذلك بقوله :

" فمحال مع كل هذه الفقرات المصرحه بمدح النصارى ان ينصرف اليهم ما قاله في حق الكفـــرة المشـــركين " •

وبذلك وقع رشـــيد الدحداح في هذا الذي انكره على التميمي ، لا بل اغرق في شــــيء من التعصب فقال على سبيل الحصر :

" ونثبت لهم بوجه صريح ان الفصحاء والبلغاء هم النصارى تباع المسيح " •

ولدعوانا هذه تفصيل وبيان وحجة وبرهان • ذلك انه ان كان المدعى اراد الفصاحة علـــى الاطلاق ، في جميع اللغات والآفاق ، فهيهات ان يكون لاحد نصيب بالذكر مع فصحـــاء النصارى في لغات اوروبية ، فان البلاد زاهية بالباشهم والمنابر مأهولة لخطبائهم ، وقد مـــلأ

---

(١) لاحظ ما يلفته هنا من عيوب وراجع ابياتا للمعلم نقولا الترك وهو من شعراء الامير بشـــير الشهابي كذلك تجد اهتماما بهذا اللون من العيوب كذلك • هذه الابيات :

اصبح الشعر كالشعير مقـــاما	لا بل الشـــعر منه ارخص مقامـــا
غر من قد غدا بذا الدهر ينفـي	حق ما فيـــه من لآلي نظيمـــة
حيثما قد غدت بنو الخلط تنشـــا	فيه بئس المؤلفـــــات الذميمـــة
ويحهم كيف جوزوا وأباحـــــوا	هتك ما فيه من عروض ســـــليمة
يا لهم من فواجـــر بغباهـــم	والخطا غوروا البحـــور العظيمة
نقضوا كل كامـــــل مــــوزون	ذي احتكام وعوجـــوا مســـتقيمة

راجع في ذلك : الاب لويس شيخو : الاداب العربية في القرن التاسع عشر الجزء الاول المطبعـــة الكاثوليكية ببيروت سنة ١٩٢٤ ص ٤٢

علماؤهم الارض كتبا فى جميع الفنون ، وهذا امر شهير يعرفه العالمون .

وان كان اراد حصر الغلط ، واشار الى الفصاحة فى اللغة العربية فقط ، سألناه اى العربية افصح واقعد ، واى اهلها فيها اعرق واوطد ، هل عربية الجاهلية ام عربية المولدين ، فاذا فضل المتأخرين فيكون خالف الاجماع (١) وحاد عن سواء السبيل وضاع ، واذا اقر بفضل عرب الجاهلية على غيرهم سألناه ، من هم فصحاء الجاهلية ومشاهير جلتهم الذين ما برح الناس الى اليوم يضربون المثل بفصاحتهم ، وبلاغتهم اليس هم المسيحيون البرره المجعولون فوق رؤوس الكفره ..... ؟ "

ومهما يكن من شيء فان الفصاحة ليست مما يلحق بالدين ، وان ادخالها فيه تنكب عن الصواب فى التفكير ، وان القضية برمتها لا ينبغى لها ان تدخل فى نطاق النقد الادبى النزيه .

وقد اثار رشيد الدحداح شيئا يتصل بهذه القضية اتصالا وثيقا وهو امر التعصب الدينى وسلطانه فى افساد النقد .

ولا ينكر احد ان التعصب الدينى بل اى تعصب مفسد للنقد ولاى امر يتدخل فيه ، ولكن رشيد الدحداح حاول ان يدفع هذا الامر فوقع فى شيء من الحده فى القول كان يحسن الا يتورط فيه ، وبخاصة لان دفع لما انبرى لدفعه حق .

قال : " انى وقفت على هذه المناقشة ، فرأيت فى احد جانبيها نهشا لغير ذى مناهشه ناشئا عن غلو فى الدين من متعسف أفين ، قد عرج عن مقام الوقار والجلاله ، مع ادعاء انه من اهل العلم ، وحدد للنضال نضاله .

فاصمى حليف الدعه والسلم ، ذلك انى احتدم حسدا له على فضله ، وبيانه ......

ورأيت فى الجانب الاخر شكيمه شهم يبارز القرن بلا سيف ولا صمصامه ....

لكنه اخذ يدحض الباطل ، وهو للاذن يستوضح .... غير معرج على التعصب لقومه ، ولا مكثر من التعقب للمسيء المستعفى ، خشية ان يجر الى نفسه بليه ، ويحرك ما فى الزوايا من خبايا العصبيه ، فو أيم الله قد احسن الفكر والعمل ، بترك اللدد هنالك والجدل بيد انه قد استوفى حق ذاته من خصمه الجانى واشتهر فوزه عليه للقاصى والدانى فلذا لم يبق له حاجة الى صديق يسدد عزمه ، او رفيق يشدد حزمه . اذا تقرر هذا فقد علمت انه لم يكن دخولى فى الامر اليوم من قبيل النجدة والمدد ، ولا لتسديد سهم صرفه ......

ولكنى جئت بحق نفسى اتكلم ، وعن جميع النصارى اتظلم ، لان الخصم طعن فيهم على الاطلاق ، وجاهرهم بالهون والشقاق " .

وبهذا ترى ان رشيد الدحداح قد وقع فى شيء مما قام لدفعه وكأنه احس بهذا القول :

---

(١) مما يذكر لابن خلدون فى مقدمته انه فضل المولدين ، وكذلك الشدياق فى مقدمه ديوانه .

" فان قال قائل انك قد اتيت شيئا فريا بعودك الى امر كاد يكون نسيا منسيا اجبته نعم ان هذا التحاور قد نسي او كاد ، وان السامع تعاف الحديث المعاد ، لكنني لا احسب ان ذلك الرجل تكلم بحد سه او لغرض خاص بنفسه ، لكنه اعلن عقيدة اصحابه وطريقة اضرابه " .

وهكذا يتضح لنا البون الواسع بين تناول بطرس كرامه السمح لقضية الدين وصلته بالفصاحة وبين تناول رشيد الدحداح الذي يشوبه شيء من التعصب انسحب على ما اثاره الدحداح بعد ذلك من أمر التعصب الديني وافساده للنقد .

وربما كانت قضية تتبع الهفوات والاخطاء اللفظية وما تؤديه الى اخطاء معنوية اقرب القضايا الى نقد ذلك الزمن وادخالها فيه ، بما فيها من جزئية وضيق افق .

قال بطرس كرامه مشيرا الى رائيه صالح التميمي :

" لقد ضربت صفحا عما في نظمه من الهفوات المتعلقة بالالفاظ والمعاني ، ولكن لا بد من ذكر بعضها على وجه الاختصار حتى لا يقال دعوى من غير دليل برهاني ، فمنها ما هو مطلع قصديته قوله :

(الا فاعفنا من رد شعر تنصرا) بوصل الهمزه ، وحقها القطع ، لان عفا لازم ولا يتعدى الا بالحرف او الهمزه ، وهو عداه بالهمزه فيجب قطعها .

واما من جهة المعنى فمقدمة الصدر تنتج في العجز اقراره على نفسه بالسيئة لانه لو لم يكن مسيئا لما التمس العفو .

وقوله : (وهل من مسيحى) ، لا ملاءمه فيه بين شطري البيت ، لان الا يناع والاثمار لا يلزم الذكر ، والمد ، بل يلزم التنطف ولذة الذوق .

وقوله : (عداه شبيب) بالباء الموحده ، وصوابه بالثاء المثلثه ، اللهم الا ان يكون الكاتب صحف حين كتب ، ومع ذلك فقد اوراه في غير ما وضع له ، لان هذا المثل وضع لمن يطلب شيئا ولا يعطاه ، وهو ضربه لمن جاء بشيء وهو ليس من اهله " .

وهكذا يمضي بطرس كرامه فيقف عند مواطن سته اخرى في قصيدة التميمي يناقش الفاظها وبعض معانيها بهذه الطريقة التي ناقش فيها هذه الالفاظ وبعض المعاني السابقة وبالمستوى نفسه .

اما رشيد الدحداح فيتناول ابيات تلك القصيدة بيتا بيتا يستخرج منها عيوبها في رأيه ويضع عنوانا على ذلك كله كلمة (تنديد) على القصيدة وبيان اغلاطها بيتا فبيتا . وفي هذا العنوان دليل على الطريقة المتشدده التي اتخذها رشيد الدحداح مع التميمي ، ولم تكن طريقة بطرس كرامه كذلك كما رأينا فقد قال انها هفوات ، وحاول ان يتشكك في بعض المواقف حين قدر ان الخطأ فيه قد يكون من الناسخ .

ولعل اختيار بعض النماذج من تنديد رشيد الدحداح ان يوضح طريقته : قال :

* قولـــه : (عهد ناك تعفو عن مسي) يشتمل على براعة الاستهلال لانه بهــذا الافتتاح قد نبه على ان القصيدة مملوءة من الاساءة محتاجة الى العفو ، وبذكره المسي بصيغــة المفرد قد جر الاشارة الى نفسـه ، ودل بذلك على ان له سوابق عادات بالاساءة ولممدوحه سـوابق عادات بالتحمل منه ، والعفو عنه .

وقوله (تعذر) كلمة غير منتخبة لما لها من المعاني المكروهه . قال صاحب القامـــوس : تعذر تأخر ، والامر : لم يستقم ، والرسم درس ، كاعتذر وتلطخ بالعذره واحتج لنفســه أ . هـ . قلت لكلمات ذوات المعاني المختلفة لا يحسن استعمالها مالم تعضد القرينة احــد معانيها دون غيره . وهنا لا يوجد قرينة تحصر له منها معنى الاعتذار ، لانه لا يحتمل ان يراد منها معنى لآخر . أو انه يكون اراد عهد ناك تعفو عن مسي تلطخ بالعذره (وهي الغائــط) او عن مسي احتج لنفســه .

وقوله : (الا فاعفنا) فيه وصل الهمزة والقطع بالامر المطاع وكلاهما من سـقط المتاع .

وقوله : (من رد شعر تنصر) : فاسد المعنى بشه مخطيء من ثلاثة اوجه :

احدهما : ان تنصر معناها انتقل من دينه الى النصـرانية قال الفيروز ابادى تنصر دخل فـي دين النصارى . أ . هـ . فالشعر لا يدخل في دين احد ، اذ ليس هو بعاقل .

ثانيا : ان الاستعفاء من رد الشعر المتنصر الى ما كان عليه من الفطره وهو الاسلام [1] لا يجوز لمسلم بل الاحرى به ان يرده من الضلاله الى الهدى .

ثالثا : خطأ التعبير ، لان الاستعفاء من الرد طلب للبقاء على القبول ، وهذا خلاف ما أراده ـ الناظم ، وكان الصواب ان يقول : اعفنا من قبول شعر تنصر لا من رد شعر تنصر ، فتدبر .

وقوله : (وهل من مسيحي الخ) قد تقدم منا الكلام فيه آنفــا .

وقوله : اذا اينع الشعر النصيح واثمر : قد كشف صاحب الخالية عن بعض ما في هذا البيــت وبقى لنا ان ننبه على خطأه بالتقديم والتأخير ، لان الاثمار مقدم على الايناع . يقال اثمـــر الشجر ، اذا ظهر فيه الثمر ، واينع اذا نضج وحان قطافه .

قال عمرو بن معدى كرب :

كأن على عوارضهن راحــا : يفـض عليه رمان ينيع

ومع ذلك فاستعاره الاينــاع والاثمار للشعر مكروهه دالة على فقر المستعير .

وقوله : عداه شبيث والاحصى وفاته الخ قد تكلم فيه كذلك صاحب الخاليه ، وفوض الينا سؤال الناظم عن متعلق الضمير من عداه وفاته ، لانا ان عودناه الى الشعر المتنصر كما يقتضيه الظاهر كان المعنى فاسدا ، وان عودناه الى السيحى الفصيح كان المعنى اكثر فســـادا

---

(١) شرح الدحداح : قد جاء في الحديث : يولد المولود على الفطره فابواه يهودانـــه ، او ينصرانه او يمجسانه .

لان الفصيح لا يقال عنه ما قال من عداه رفاته ، ولم يذكر الناظم احدا يتعلق به ، وهو مع ذلك قد اراد ناظم الخالية ولكنه لم يذكره . فتعويد الضمير الى غير مسمى يجعل الكلام كلما .

وقوله : دع الشانئ : قد قال صاحب الخالية عند انتقاده على هذا البيت ان فيه اقتباسا بليغا ، لكنه وقع في غير موقعه . وانا اقول انه ما مدح الاقتباس الا اضطرارا ، والواقع ان هذا الاقتباس غاية في الدناءة .

اولا : لانه امر بترك شئ غير موجود ولا سبقت الاشارة اليه .

ثانيا : لانه ارتكب الهجنة وسوء الادب نحو النبي باستعماله كلمة الأبتر بمعناها الحقيقي ، وهو المقطوع الذنب ، فالكفره لما قالوها في النبي ارادوا منها قطع عقبه .

والمفسرون لم يذكروا اصل معناها لشدة سفاهته ولعظمة المقوله فيه .

ثالثا : ان هذا الناظم أساء الادب بين الادباء بجعله صاحب الخالية حمارا مقطوع الذنب . فهذا لا يقوله مهذب .

رابعا : لانه اساء الادب في حق ممدوحه ، اذ اتى بلفظة الامر له بدون احتراس .

خامسا : لانه أخطأ الصواب بكلامه عن الشانئ ، لان الشانئ معناها البغيض ، وليس ثمة بغيض يجب الامر بتركه ، فصاحب الخالية محب لذلك الوزير لائذ به ، فائز عنده ، فلا يصح ان يسمى بغيضا له :

وان قيل انه شانئ للمسلمين فلا قائل بوقوع شئ منه يدل على ذلك .

وان قيل انه انما استحق التسمية بالشانئ لاجل نصرانيته ، قلنا هذا مخالف لنص القرآن القائل : (ولتجدن اقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا انا نصارى)

وقوله المخصوص بالنص : هو تحريف للكلم عن مواضعه . فالنص لم يخص النصارى بكلمة الشانئ ، ولكنه خصصها ابا لهب القرشي عم النبي الذى انكر عليه دعوة النبوه ، وجاهره بالعداوة ولما مات ابراهيم ابن النبي من سريته ماريه القبطية شمت به ابو لهب ، وقال : ان محمدا غدا ابتر اى مقطوع العقب ، فأنزلت الآية ان شانئك هو الابتر اى ان ابا لهب شانئه سيكون مقطوع العقب . وقال بعض المفسرين انها نزلت في ابى جهل القرشي وقال الاكثرون : انها نزلت في العاص بن وائل السهمي القرشي وقال آخرون انها نزلت في عقبة بن ابى معيط القرشي ، وقال الفخر الرازى في مفاتيح الغيب : لا يبعد ان يكون قالها اولئك الكفره . وحيث انه قد ثبت انها نزلت في احد هؤلاء القرشيين الوثنيين او في كلهم ، فمن اين يتأتى للمعذره ان يخصصها بالنصارى او بأحد هم ابن كرامه .

وقوله : (به سمته من صبغة الخال) ، قد اعتاد هذا الناظم ان يأخذ كلام العرب مجازفة بغير التفات الى حقيقة ما وصفوه له ، فالسمه والوسم أثر الكي لا غيره من وسمة يسمه والميسم المكواه ، والوسامه اثر الحسن مصدر وسم والصبغة الملة والدين وفطره الله . فلا تطيعه معاني هاتين اللفظتين الى ما خطر في باله من معنى اسوداد وجه ناظم الخالية لكثرة تكراره

ذكر الخال الاســود " •

واحسب ان فى هذه الامثلة ما يكفى للدلالة على طريقة رشيد الدحداح اولا فى تعقبه اخطاء خصمه ، وللدلالة كذلك على ما نحن بصدده من مثل هذا اللون من النقد الجزئي الضيق الأفق •

ولعل صورة التقديم عند كل من بطرس كرامه ورشيد الدحداح ان تتم اذا اضفنا الى هذا كله بعض ما استحسنه كل منهما من بعض النظم الملئ بالصنعة كهذا الذى ارسله الشيخ عبد الحميد ابن الشيخ جواد الموصلى من بغداد لبطرس كرامه من ابيات مليئة بالصنعة صدى من اصداء الخالية (١) واجابه عنها بعدم استحسانها المسرف بابيات مليئة بالصنعة مثلها (٢)

وكهذا الذى فتن به رشيد الدحداح من قصيدتين لمحمود قبادو التونسى هما قصيدة سوق الاساطيل وقصيدة تشطير ابيات بشر بن عوانه فى الاسد • اما سوق الاساطيل فقد ذكر الدحداح انه يستخرج من ابياتها " الوف الوف الوف الوف الألوف مكرره الاضافة خمس مرات "من التواريخ بمقتضى حساب الجمل وهى مليئة بالوان مسرفة من الصنعة

---

(١) بعثنا اليكم بنت رمز من الفكر : دهاها حوى اعطت به خالص الشعر
طبعنا عليها خاتما من دلالة : ادلتها راحت عن الشمس والبدر
رداخ اتتكم من بعيدة فقيده : ووافت اليكم من سفيط من الفخر

وهى تسعة ابيات فى اول كل مصراع من صدورها على الترتيب حرف من احرف اسم بطرس كرامه وفى الحرف الثانى ايضا منها على الترتيب اسم عبد الحميد صاحبها ، والتزم فيها فى كل مصراع من الصدور والاعجاز تاريخا مسيحيا سنة ١٨٤٤ سوى المصرع الاخير منها التزم فيه تاريخ محمد • وقد التزم ايضا فى كل مصراع من اعجازها اسم داود باشا المشار اليه •

راجع فى ذلك : أسكندر اغا ابكاريوس : مجلة النجاح السنة الثانية سنة ١٨٧١ الاجزاء الخامس عشر والسادس عشر والتاسع عشر والحادى والعشرين والثانى والعشرين والرابع والعشرين حيث ترجم للمعلم بطرس كرامه وبخاصة الجزئين التاسع عشر والحادى والعشرين • وكذلك ديوان سجع الحمامه ص ٣٦٤ ـ ٣٦٩ •

(٢) انظر المصدرين السابقين وبخاصة ابيات بطرس كرامه :

عبيرتنا عبد الحميد يد الزهر : دعته نجى عرفه حامل الهجر
بطلقة حسن قد ادامت جمالها : أفانين آداب رفت منهل الصدر
درارى معانيها سمت فبدائعا : وعشقا دعونا فى الجنان وفى الفكر

وهى تسعة ابيات ايضا ذيها التاريخ الحميدى فى صنعه كصنعه الابيات السابقة من حيث التاريخ المسيحى •

وكذلك صنعتها من حيث احرف اسم عبد الحميد واسم بطرس كرامه صاحبها واسم داود باشا •

واما قصيدة التشطير فقد ارتجلها قباد و ارتجالا كما ذكرالدحداح فى قمطيره طوامير (١)٠
وأحسب الآن ان صوره القديم قد اتضحت فى هذا الفصل الذى حاول ان يتناول قدبـ
النصف الاول من القرن التاسع عشر او ما هو فى عداده ٠

---

(١) (اما قصيدة سوق اساطيل البوارج لسوق اباطيل الخوارج)
فهى قصيدة يمدح بها محمود قباد و السلطان عبد المجيد اولها :

مجد . . البعيد : حاط خيرا مجرى لـ

حاطه جمد : منتح عرف ربق الـ

فيخرج من احمر هذين البيتين بيت وهو :

خيرحسام مجيد عبد المجيد : عن عثار برجف جحد العهود

وهلم جرا
ويقول رشيد الدحداح عنها " فهذه الاعجوبة السنيه التى لا تكاد تكون انسيه هى ملكى وفى حوزتى "

ويقول عن تشطير قباد و لقصيده بشر فى الأسد : " وما برحت الى الان مذ هولا من تلك الموهبة الربانية والمنحه الصمدانية التى امتاز بها هذا القطب على الابدال والنجباء والمجد دين والنقباء والاعدة والاخيار وجميع ذوى الاسرار فان رأيت انى وقعت فى الغلط او ارتكبت فى الشطط فاعذر ثم اذكر انها قاله اديب لا عقيده نقيب " ٠
ثم يقول فى القصيدتين مسرفا اشد الاسراف فى المديح :
وعندى انه اذا كان مجموع ديوانه شاهدا لدخوله فى عداد الفحول من الشعراء المتقدمين ففى سوق الاساطيل وهذا الارتجال الجليل (اى فى تشطيره قصيده بشر فى الاسد) شاهدان لتفضيله على كل بليغ سابق ، وانه اقام للاعجاز حدا امام كل لاحق ٠

الباب الثانـــــى

الفصل الثانـــــى

اتجـــــاه

ولعل من الخير ان نتدبر امر المثال الساطع الذى مر بنا فى الشيخ رشيد الدحداح قبل ان نمضى فى تتبع معالم هذا الفصل •

فقد كان الشيخ رشيد الدحداح كما اشرنا فى مدارس الباب الاول من زملاء احمد فـــارس الشدياق والمعلم بطرس البستانى فى مدرسة عين ورقه ، وكان الدحداح فوق ذلك ممن اقاموا فـــى باريس حيث عمل على نشر صحيفة البرجيس ، فهو من هذه الناحية ممن اتيح لهم ان يعيشوا فـــى بيئة من بيئات الحضارة الاوروبية ، كما اتيح ذلك للشدياق •

ولكن ذلك كله لم يكن كافيا لان يصرف الدحداح عن الانغماس فى تيار القديم ، والرجـــوع الى مراحله القديمة كما رأينا وتخطى عوامل ثلث قرن او يزيد من القرن التاسع عشر اتسمت بالجدة والتطور اللافتين •

فى حين رأينا زميله الشدياق فى مدرسة عين ورقه وفى الاطلاع على بيئات الحضارة الاوروبية يوغل فى محاولة جريئة من محاولات التجديد فى القرن التاسع عشر ، ورأينا كذلك زميلهما فى مدرسة عين ورقه المعلم بطرس البستانى ينحو بوضوح نحو الجديد الذى استطاع ان يلمسه فى عصره مـــع انه لم يتح له ما اتيح لزميليه من عيش فى رحاب الحضارة الاوروبية وينابيعها الاصلية •

ومن هنا تزيد فكرة التطور الاجتماعى التى اشرنا اليها اشارة عابرة فيما سبق من بحثنـــا اهمية فى تفسير هذه الظاهرة •

فليس الاتصال بالحضارة الاوروبية وحده بكاف لتطوير اى بلد من بلدان الشرق ، وان كنـــا لا نغمط هذا العامل الهام حقه ، وانما يجب ان يصحب ذلك او يسبقه استعداد كاف فى المجتمع الشرقى نابع من تطوره الطبيعى الذى كان من الممكن أن يؤتى ثماره حتى لو لم يتم الاتصال بأوروبـا وحضارتها ، لان التنبه الطبيعى الشرقى هو المعاد الاصيل فى التفاعل بما يمكن ان يتفاعل بـــه من الحضارة الاوروبية •

وأظن ان مثل الدحداح يفسر فوق الذى اشرنا اليه امرا آخر هاما من امور التطور ، وهـــو ان بعض الاشخاص او الفئات لا تنساق انسياقا حتميا اعمى نحو الجديد حين يوجد ذلك الجديـــد من حولها ، بل انها تختار ما هو اقرب الى طبيعتها من جديد او قديم •

وبعد هذه الوقفة القصيره ، فى اعقاب حديثنا عن القديم فى النصف الاول من القرن التاسع عشر ، نتلفت فنرى ان عوامل الحياة العامة التى افسحت لذلك القديم صدرها طوال نصف قرن لـــم تبخل على بعض عوامل التطور التى تهدف الى التجديد فأفسحت لها فى مجال •

ولهذا لا نكاد نطل على مشارف النصف الثاني من القرن التاسع عشر ونخلف وراءنا ذلك القديم الذى وقفنا عنده وقفتنا السابقة ، حتى نرى اتجاها عاما يلفت الانظار فى الانتاج الادبى والنقدى فى الحياة اللبنانية •

ويتسم هذا الاتجاه العام بالمحاولات الجادة للوصول الى تعبير ادبى سليم مصفى عن هذه النفس الجديدة التى بدأت تحس فى غموض بذاتها وبوطنيتها او قوميتها وسط عوامل كثيرة لم تمكنها من بلورة تلك الوطنية والقومية ، وان لم تتوعلى طمسها او منعها عن النماء •

وكانت تلك المحاولات الجادة متفاوتة القوة والنشاط ، حتى انها انقسمت الى تيارين مختلفين فى نطاق ذلك الاتجاه العام الذى انضوت تلك المحاولات جميعا تحت لوائه •

تيار يكتفى بالرجوع الى ينابيع التعبير العربى السليم فى عصوره الحيسة الاولى الصافية ، وهو ما يمكن ان نطلق عليه التيار المحافظ ، وتيار لا يكتفى بذلك بل يتجاوزه الى مرتبة التعبير الاصيل الحر عن هذه النفس الجديدة والتى اخذت تتلمس الجديد دون الوقوف عند طرائق الآباء الاولين فى تعبيرهم وان صفت ، ودون الاكتراث بالصنعة والتكلف فى التعبير وان جاء به الآباء ، فهو تيار يريد ان يحاول ان يلبس ثوبه الذى خاطه هو لنفسه فى دنيا التعبير ، وترك ثوب الآباء وان كان مزركشا ، وبذلك يمكن ان نشير الى ما يميز هذا التيار من بذور جديد •

والتنبه لعوامل التطور فى الحياه العامة امر هام جدا فى كبح جماح كثير من الاحكام الجارفة على مظاهر فى الانتاج الادبى واللغوى والنقدى ، وفى الحيطه اللازمة التى تستهدى باضواء عوامل التطور تلك فى رؤية التيارات المختلفة وان تجاورت •

ولعل ذلك ان يكون معوانا فى تفسير اتجاه انتاج ادبى كانتاج الشيخ ناصيف اليازجى مثلا (١) نحو التعبير فى أصالة وصفاء عربيين لا تشوبهما ركاكة عن هذا الذى

---

(١) راجع فى الكلام عن اتجاه ناصيف اليازجى نى التعبير عن الجديد : رئيف خورى : يقظة الوعى العربى فى مقامات اليازجى : مجلة المكشوف : العددان ٤٢٦ و ٤٢٧ من السنة الثانية عشرة (بيروت ١٥ شباط سنة ١٩٤٦) • وراجع كذلك نقولا اباهنا : الشيخ ناصيف اليازجى : مجلة المسره المجلد ١٥ (سنة ١٩٢٩ ص ٧٦ ، ١٥٧ ، ٢٣٣ ، ٢٩٣ ، ٣٦٥) — طبعت هذه المقالات فى كتيب بمطبعة القديس بولس فى حريصا لبنان •

وراجع ايضا احمد فارس الشدياق فى كتابه الساق على الساق فى مواطن مختلفة وبخاصة جزء ١ ص ١٦ ، ١٧ ، ٦٤ ، وجزء ٢ ص ٢٤ ، ٥٤ حيث يسخر من ركاكة اسلوب رجال الدين المس...

ومن كل هذا يتضح ان المنعطف الهام الذى احدثه ناصيف اليازجى كان بين الكتاب المسيحيين فشابه بذلك محمود سامى البارودى فيما احدثه فى الشعر الحديث • ودليلنا على ذلك الى جانب المراجع السابقة ما رأيناه من رصانة فى تعبير الحريرى وغيره من كتاب المسلمين الذين سنرى جانبا من تعبيرهم المعاصر تقريبا لتعبير اليازجى •

بدأ يدب فى الحياه من روح وطنية او قومية عربية غامضة ، وما لذلك من آثار فى توجيه الحركـــة النقدية ، ولعله كذلك ان يكون معوانا فى تفسير اتجاه لغوى كذاك الذى اتجه اليه المعلم بطرس البستانى واحمد فارس الشدياق من حركة معجمية قاموسية يلقيانها فى الحياة من حولهما واثر ذلك فى الحركة النقدية ، مخلفين وراءهما تلك الحركة المعجمية القاموسية التى كان قد بدأها جرمانوس فرحات فى القرن الثامن عشر من اجل اهداف تعبيرية دينية ، واعادها ثانية رشيد الدحداح فى طبعه (باب الاعراب) مصححا مدققا بزيادات جديدة فى كتابه (احكام باب الاعـــراب)(١) ، دون ان يتجاوز غايات جرمانوس فرحات تلك ، وممهدين كذلك لما جاء بعدهما من حركة ادبيـــة ولغوية الجديد فيها اقوى مما كان زمنهما والتى ستجد ان ابراهيم اليازجى فى معظم اتجاهه لـــم يكن كأبيه الى جانب الجديد من حوله فيها ، ولهيدرك ان الذى اخذه عن ابيه من اتجاه كـــان يجب ان ينمو نماء جيل الابن مخلفا وراءه جيل الاب ، فكان الى جانب القديم على ما كان يتمتـــع به من احساس لغوى دقيق ، ومقدرة لغوية هائلة ، وترك لواء الجديد فى اللغة الى غيره ممـــن كانوا ادق احساسا بالجديد من حوله كالدكتور يعقوب صروف وتلمذه جبر ضومط وغيرهما •

وبهذا يتضح لنا ان قياس اليازجى الابن الى اليازجى الاب دون قياس التيارات العامـة من حول الابن الى التيارات العامة التى كانت من حول الاب قد يوهم بأن الابن كان اوسع حظـــا فى ادراك الجديد من ابيه مع ان الحق كان على العكس من ذلك •

ولهذا ينبغى ان ننتفع باللجوء الى جانب الحيطه والحذر الشديدين حتى نأمن اطـــلاق الاحكام الجارفة بسبب بادره تبدر لنا دونما استقصاء للعوامل الرئيسية فى الحياة العامة •

ونعود بعد هذا التحفظ كله الى التيار النقدى الذى اتجه الى القديم اتجاها محافظـــا فنجد كاتبا كالمعلم اسكندر راغا ابكاديوس مثلا يعبر عن هذا المتجه العام فى مقدمة كتابه (نهايـــة الادب فى اخبار العرب)(٢) بقوله :

" وبعد فيقول العبد الفقير الى مولاه الفتى ، اسكندر بن يعقوب بن ابكار الارمـــنى ، اننى لما رأيت اقبال الناس فى ديارنا الشاميه الى معرفة اخبار العرب الجاهلية ، شمرت ساعـــد العزم والجهاد الى التقاطها من كل شعب وواد ، فجاءت بحمد الله زبده صافية كافية فى بابهـــا ، وافيـــة • "

---

(١) راجع المطران جرمانوس فرحات • (باب الاعراب عن لغة الاعراب) نشره الشيخ رشـــيد الدحداح وطبعه فى مرسيليه بفرنسا بمطبعة باراس وسافورنين سنة ١٨٤٩ •

(٢) المعلم اسكندر راغا ابكاديوس : نهاية الارب فى اخبار العرب مطبعة الفعله فى مرسيليـــة فى سوق كانبيير عدد ٤٢ ــ تموز سنة ١٨٥٢ (وكان قد فرغ من تبييضه فى تشرين الثانـــى سنة ١٨٥١) • وفى سنة ١٨٦١ هذب اسكندر راغا ابكاديوس كتابه هذا وطبعه طبعه اكمل واوسع بعنوان (تزيين نهاية الارب فى اخبار العرب) المطبعة الوطنية بيروت •

وعاد بعد قرابة خمسة عشر عاما في مقدمة هذا الكتاب الذى تضاعف حجمه واتخذ اسم (تزيين نهاية الارب فى اخبار العرب) يقول :

" اما بعد فيقول العبد الفقير الى رحمة مولاه القدير اسكندر بن يعقوب المعترف بالذنب والتقصير اننى كنت مغرم بمطالعة تواريخ العرب واخبارهم ، ونوادرهم واشعارهم ولا ريب فانهم امراء الكلام ، وارباب النثر والنظام ، وعنهم تروى الحكم والآداب ، والبلاغة التى تعجز عن مثلها ذو الالباب . "

وقد ذكر اسكندر راغا ابكاريوس نفسه ما يوكد تعبيره السابق عن ذلك الاتجاه العام بما ورد ايضا فى مقدمة كتابه (روضة الادب فى طبقات شعراء العرب) (١) حيث بين فكرته السابقة التى ترى فى اشعار الجاهلية نبعا اصيلا يجب الرجوع اليه قال :

" انه لا يخفى ان الشعر ميدان تتسابق فيه الشعراء الجياد وهو من اوضاع الجاهلية الذين كانوا يهيمون به فى كل شعب وواد ، لانهم يأتون بالرقائق والنفائس ، وينزهون عباراتهم عن الخبائث والخسائس ، فرأيت ان اجمع من لطائف اخبارهم ونوادر اشعارهم ما اخترته فى هذا الكتاب . " (٢)

وقد اورد ما قد يعد فرعا من هذا الكلام فى مقدمة كتابه (منية النفس فى اشعار عنتر عبس) مما يوضح بجلاء هذا القسط الوافر الذى اخذه اسكندر راغا ابكاريوس على عاتقه فى ذلك الاتجاه الذى اشرنا اليه ، والذى يمكن ان نعده حركة من حركات احياء التراث العربى الاصيل والرجوع الى ينابيع التعبير العربى الاصيلة .

ولم يكن المعلم اسكندر راغا ابكاريوس وحده هو الذى عبر عن ذلك المتجه فقد كان شاكر البتلونى كذلك فى مقدمة كتابه (دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم) بين من عبروا عنه حيث قال :

" وبعد فانى لما رأيت صناعة الانشاء قد اخذت فى هذا العصر جمال زخرفها واستخرد الفصاحه ..... ففاضت اقلام الادباء على جواهر اللفظ .... واستنت قرائح الالباب فى سنن التحدى على آثار المتقدمين فى هذا المضمار ، رأيت ان تحف الناشئين ومن نظمتهم حلقات المدارس فى هذا العصر بسفر يسفر عن جل آداب الانشاء وما يحتاج اليه

---

(١) اسكندر راغا ابكاريوس : روضة الادب فى طبقات شعراء العرب طبع فى بيروت سنة ١٨٥٨ م (١٢٧٤) هـ

(٢) اسكندر راغا ابكاريوس طبعة ثانية ـ فى المطبعة الادبية ببيروت سنة ١٨٨١

(٣) شاكر البتلونى ـ دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم (جمعية شاكر البتلونى) ونظر فيه وضبطه وصححه الشيخ ابراهيم اليازجى) طبع فى بيروت المطبعة الادبية سنة ١٨٨٥ .

وللمولف كتاب (نفح الازهار فى منتخبات الاشعار) مجرد جمع فى ابواب عشرة كل منها يتناول غرض من الاغراض الشعرية (الغزل ، المديح ، الحماسة ، الخ) وقد ضبطه ايضا الشيخ ابراهيم اليازجى .

المهتدئ في معاناة النظم والنثر» فجمعت لذلك هذا الكتاب مأخوذا عن مصنفات جلة العلماء المشهورين في الفنين جميعا " .

وقد كان الاب لويس شيخو في كتابه (علم الادب)[١] كذلك معبرا عن هذا الاتجاه الذي اتجه فيه شاكر البتلوني ، فقد ذكر في مقدمة الجزء الاول من كتابه :

" تقدم الي منذ بضعة اعوام من النقيت في يده من أمري بالزمام ، بوضع كتاب ينهج لطلاب المدارس طرق الكتابه ومعاهدها ، ..... فلم أراد ذاك بدا من تلبية دعوته .... وعليه شمرت عن ساعد الجد في مطالعة قسم كبير من مصنفات جلة الادباء المبرزين في ارشاد الكتاب الى فنون الانشاء على مناحي البلغاء .... تحققت ان ادراك الوطر بتخليص اوضاعهم وتبويبها ..... واجتني من اثمارهم واسلك على آثارهم حتى جاء والحمد لله كتابا مختصرا شاملا لاصول فنون الكتابة حاويا نمباحثها ودلائلها ، منطويا على جل اركانها ومسائلها ، بمنهاج تستشف من ورائه نتائج افكار المتقدمين ، لا يمجه ذوق المتأخرين . "

ومن الجدير بالالتفات انه يذكر في هذه المقدمة نفسها انه كان يترجم من اجل ذلك القصد الذي اشار اليه عن الآثار الاوروبية ثم عدل الى نتائج العرب . ولم يكن كتابه مجاني الادب وهو نصوص قديمة الا تعبيرا واضحا كذلك عن هذا الاتجاه .[٢]

اما خليل اليازجي الذي عاش في هذه الفترة التي ساد فيها ذلك الاتجاه العام (١٨٥٦ ـ ١٨٨٩)[٣] فقد عبر عنه في مقال له عن الانشاء[٤] بقوله " ولا بد للكاتب قبل بري قلمه والاقة دواته من ان يترشح للكتابة زمنا طويلا يصرفه في مطالعة كتب المنشين البلغاء

---

(١) الاب لويس شيخو اليسوعي : كتاب علم الادب وهو جزآن : الجزء الاول : في علم الانشاء والعروض . والجزء الثاني : في علم الخطابة ، وعلم الشعر .
واصدر جزئين آخرين : الاول مقالات على الجزء الاول من علم الادب وهو لمشاهير العرب والثاني مقالات على الجزء الثاني من علم الادب وهي لمشاهير كتاب العرب ايضا . راجع في ذلك طبعة هذين الجزئين الآخرين سنة ١٨٨٩ مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت . وقد اعاد طبع جزئي علم الادب : الاول في سنة ١٨٩٧ طبعة ثانية مصححة ، والثاني في سنة ١٩١٣ طبعة ثانية مصححة . وطبع الجزئين الآخرين من المقالات على هذين الجزئين من علم الادب كذلك مرة اخرى جديدة مصححة : الاول سنة ١٩٢٣ والثاني سنة ١٩٢٤ .

(٢) راجع في اخطاء للاب شيخو ابراهيم اليازجي : مجلة الضياء السنة السادسة ، الجزء الثامن عشر ٣٠ يونيه سنة ١٩٠٤ ص ٥٦٢ ـ ٥٦٧ . ولاحظ ما ذكرته الضياء حول طبعة مجاني الادب القديمة سنة ١٨٨٣ وطبعتها الرابعة سنة ١٨٩٩ .

(٣) الاب شيخو : الاداب العربية في القرن التاسع عشر جزء ٢ ط ثانية مصححة ـ مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت سنة ١٩٢٦ ، ص ٣٦ حيث تجد له ترجمة .

(٤) يوسف صفير : نفثات الكتاب في عهد النهضة الادبية الاخيرة (سنة ١٨٠٠ ـ ١٩٤٨) القسم النثري ط ٢ ـ المطبعة المخلصية قرب صيدا سنة ١٩٤٨ ، ص ١٦ ـ ٢١ .

كالجاحظ وابن المقفع ، والبديع ، والخوارزمى ، وابن خلدون وغيرهم ويكثر من هذه المطالعات وامثالها حتى تنطبع فيه ملكتهم ويقوى على تحديهم ومحاكاتهم ، فيتعمد حفظ اساليبهم فى ضروب التعبير ارادة ان يستخدم نسق عباراتهم فيما لديه من الكلام لا ان يستخدمها هى بعينها كما يتوهم البعض .

ولا يحسب ان فى ذلك وضعا منه او حطا لمقامه ، فان الكاتب مهما ارتفعت منزلته من البلاغه واتسع صدره فى مجال الكلام ليعجز عن اختلاق التراكيب الجديدة ، واستنباط الاساليب المبتكرة آتيا بغير ما اتى به الاولون من ارباب الاقلام الذين تناهبوا البلاغة وضروبها ، والبراعة وطرقها ، فلم يغادروا ثم من متردم "

ولم يكن صنيع الشيخ ابراهيم الاحدب فى (كشف المعانى والبيان عن رسائل بديع الزمان [(١)] وفى تحريره (الوشى المرقوم فى حل المنظوم) لابن الاثير [(٢)] وفى (فرائد اللآل فى مجمع الامثال) [(٣)] الا ثمرة من ثمرات هذا الاتجاه .

ومهما يكن من امر دلالة هذه الاقوال فلا بد لنا من ان نراعى امورا ثلاثة :

الاول : ان هؤلاء الذين صرحوا بتلك الاقوال لم يكونوا وحدهم ممن سادوا فى هذا التيار المحافظ .

الثانى : ان تصريح هؤلاء لا يعنى الفهم التام لهذه الصلة التى المحنا اليها بين اتجاههم وبين مواجهة الحاجات الجديدة فى الحياه من حولهم .

الثالث : ان التصريح او السكوت لدى هذه الجماعة لا يقطع فى امر انتماء كل منها الى متجههم انتماء كاملا ، فبين هؤلاء من اتجه للقديم العربى الاصيل وهو يراعى امر مواجهة الجديد من حوله مراعاة مهما نقل فى نقصها وعدم توضيحه اياها لنا بالتصريح فانها دلالة سلوكيه تستحق التقدير كما هو الحال لدى الشيخ ابراهيم الاحدب مثلا فى محاولاته نظم روايات تمثيلية متعددة نعدها اليوم اقرب الى النظم منها الى بناء الرواية التمثيلية ، ولكن ذلك لا ينفى دلالتها على ما نحن فى صدده . [(٤)]

---

(١) طبع فى المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين سنة ١٨٩٠ انظر المقدمة .

(٢) مطبعة ثمرات الفنون — بيروت ١٢٩٨ هـ ١٨٨٠ م .

(٣) فرائد اللآل فى مجمع الامثال فى جزئين كبيرين — المطبعة الكثوليكية بيروت سنة ١٨٩٤ (١٣١٢ هـ) .

(٤) انظر مثلا من روايات الاحدب : (تحفة الرشديه فى علوم العربية) — المطبعة العمومية بيروت سنة ١٨٦٨ ، ورواية (وشى اليراعة فى علوم البلاغه والبراعه) — مثلت فى المدرسة الرشدية ببيروت سنة ١٨٦٩ ، وطبعت بالمطبعة العمومية سنة ١٨٧٠ . وانظر ايضا ترجمة الاحدب فى مقدمة فرائد اللآل .

وبين هؤلاء كذلك من اتجهوا للقديم وبخاصة لغير الاصيل منه دون ما يدلنا على انهم ادركوا ذلك الاتجاه الذى نشير اليه كما فعل بولس عواد فى كتابه (العقد البديع فى فن البديع) (١) ، فقد اتجه لاحياء البديعيات التى كانت فى بديعية ابن حجه الحموى اتجاها مسرفا ، وهى كما نعلم ابعد ما تكون عن ينابيع التعابير العربية الاصيلة ، عدا انها الجانب المتطرف فى المحافظة الذى سيكون موضع هجوم شديد امام اصحاب التيار المجدد فى هذه الفترة التى نقف عندها كما سنرى •

واحسب ان صورة هذا الاتجاه المحافظ ستتضح لنا بتناولنا اشهر القضايا النقدية التى اثاروها ، ورسم طريقتهم فى اثارتها :

طوال هذه المدة التى عبرها هذا الاتجاه وهى تقارب اربعة عقود بدأت منذ منتصف القرن التاسع عشر لا بل سبقت هذا المنتصف قليلا •

والذى يتصفح ما كتبه جماعة من اصحاب هذا التيار المحافظ كالمعلم اسكندر راغا ابكاريوس وسليم دياب ، ونوفل نعمة الله نوفل ، وشاكر شقير ، وشاكر التبلونى ، وابراهيم اليازجى ، وخليل اليازجى ، والاب لويس شيخو وغيرهم يجد ان ما تناولوه من قضايا نقدية يغلب عليها طابع القديم ، حتى ان ما بدر منهم من قليل فى ميدان الجديد اتسم كذلك بطريقة قديمة فى التناول • ولعل ذلك هو الذى جرف جماعة ممن اشتركوا فى التيار المحافظ وبعضا ممن اشترك فى التيار ذى البذور الجديدة الى اثارة مناظرة او مناقشة عاصفة ولكنها ضئيلة الجدوى على النقد عامة وعلى هذين التيارين اللذين نقف عندهما خاصة ، فقد انجرف كل من الشدياق وابراهيم اليازجى والمعلم بطرس البستانى ، والشيخ يوسف الاسير والشيخ سعيد الشرتونى ، والشيخ ابرهيم الاحدب الى اثارة زوبعة نقدية لم تتعد فنجانا صغيرا فى عالم النقد بسبب انحرافها الى تناول جزئيات لغوية ضئيلة ، وجزئيات اخرى نحوية شاحبة • ومهما يكن من شئ فقد تناول اصحاب هذا التيار المحافظ قضايا نقدية تتصل بالتذوق وازدواج الميل للصنعة والبساطة ، وكلاما حول الشعر ، وثقافة الكاتب او الشاعر ، وقضية الشكل والمعنى ، وامورا تتصل بتأليف الكتاب او العمل الادبى ، واصول النقد ، وكلاما يتصل بالرواية ، وكلاما يسيرا ساذجا حول شئ قليل من المقارنة بين معان عربية واخرى افرنجية •

واحب ان نعرض لشئ من كتاب (دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم) (٢) مع انه لم يكن اول كتب هذه الجماعة التى نعرض لها ، ومع ان كتبا اخرى سبقته ، ولكن فى الوقوف عنده ما يوضح امورا كثيرة سنراها فى الوقوف عند غيره •

---

(١) المطبعة العمومية الكاثوليكية ببيروت سنة ١٨٨١ •

(٢) شاكر التبلونى : دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم — المطبعة الادبية ببيروت سنة ١٨٨٥ م ، (١٩٨) ص •

قسم شاكر التبلوني كتابه هذا قسمين :

القسم الاول : في ادب الكاتب وصناعته وفيه بابان :

الباب الاول : في اداب العلم والتعليم وفيه ستة فصول .

والباب الثاني : في صناعة الكاتب وفيه عشرة فصول .

القسم الثاني : في شذرات مختلفة من اقوال الكتاب ، وفيه فصول وختمه بخاتمه وبذيل .

ويهمنا ان نلقي نظرة طائرة على فصول الباب الثاني من القسم الاول :

فالفصل الاول في : اركان الكتابه وقد نقل بتصرف عن المثل السائر لابن الاثير .

والفصل الثاني في ادوات الكتابة وقد نقل مخلصا عن العقد .

والفصل الثالث : في الصناعة اللفظية وهو فرعان :

فرع في اللفظه المفردة وقد نقل عن المثل السائر .

وفرع في الكلام وقد نقل ملخصا عن المثل السائر كذلك .

والفصل الرابع : في انقسام الكلام الى فني النظم والنثر وهو منقول عن ابن خلدون .

والفصل الخامس في السجع وهو منقول عن المثل السائر .

والفصل السادس : في كيفية عمل الشعر ووجه تعلمه وهو منقول عن ابن خلدون وعن كتاب زهر الاداب كذلك .

والفصل السابع : في الفصاحة والبلاغه ، وهو فرعان :

فرع في الفصاحة وقد نقل عن المثل السائر

وفرع في البلاغه وهو منقول من كتاب ادب الدنيا والدين .

والفصل الثامن : في المبادئ والافتتاحات ، وهو ملخص بشيء من التصرف عن المثل السائر .

والفصل التاسع : في التخلص والاقتضاب وهو ملخص عن المثل السائر كذلك .

اما الفصل العاشر فخاتمة كتبها مصحح الكتاب الشيخ ابراهيم اليازجي .

ونحن اذا تناولنا بعض الامثلة من هذه الفصول السابقة وعدنا مثلا الى اركان الكتابة وهي التي نقلها شاكر التبلوني عن ابن الاثير وجدناها ثلاثة :

فالركن الاول : ان يكون مطلع الكتاب عليه جده ورشاقه او يكون مبنيا على مقصد الكتاب ويشترك في هذا الركن الكاتب والشاعر . ولهذا باب يسمى باب المبادئ والافتتاحات .

والركن الثاني : ان يكون خروج الكاتب من معنى الى معنى برابطه لتكون رقاب المعاني آخذا بعضها ببعض ولذلك باب مفرد يسمى باب التخلص والاقتضاب ويشترك في هذا الركن كذلك الكاتب والشاعر .

اما الركن الثالث فهو ان تكون الفاظ الكاتب غير مخلقة بكثرة الاستعمال ، ولا يراد بذلك ان تكون الفاظا غريبة ، فان ذلك عيب فاحش بل يراد ان تكون الالفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريبا يظن السامع انها غير ما في ايدي الناس وهي مما في ايديهم ، وهناك

معترك الفصاحة ، وهذا الموضع بعيد المنال كثير الاشكال يحتاج الى لطف ذوق وشهامة خاطر • ولكن هذا كله لا يعنى اهمال جانب المعانى بحيث يوثق باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ، ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه ويشترك فى هذا الركن ايضا الكاتب والشاعر •

وكما لخص التبلونى هذه الاركان التى تتصل بكيفية تأليف الكتاب او العمل الادبى لخص كذلك شيئا مما يجب ان تشمله ثقافة الكاتب عن كتاب المقد • فرأى ان الادوات التى تمد المرء للكتابة والتقاليد التى يجب ان يعرفها تتلخص فى :

١ـ تصفح ما يعتمد عليه من رسائل النقد معين ، وما يرجع اليه من رسائل المتأخرين ، وما يستعان به من نوادر الكلام ، وما يتسع به النطق ويطول القلم من الاشعار والاخبار والسير والاسماء •

٢ـ والنظر فى كتب المقامات والخطب ومحادثة العرب فى حروبهم وامثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وسيرهم ووقائعهم ومكايدهم فى حروبهم •

٣ـ وذلك كله بعد التوسط فى علم النحو الغريب وكتب السجلات والامانات •

٤ـ انتزاع آى القرآن الكريم فى مواضعها ، واختلاف الامثال فى اماكنها •

٥ـ قرض الشعر الجيد وعلم العروض ، فان تضمين المثل السائر والبيت الغابر البارع مما يزين الكتابة الا اذا خاطب خليفة او ملكا جليل القدر ، فان اجتلاب الشعر فى كتب الخلفاء عيب الا ان يكون الكاتب هو القارض للشعر ، فان ذلك يزيد فى ابهته •

٦ـ مخاطبة كل على قدر ابهته •

٧ـ التخير من الالفاظ ارجحها لفظا واجزلها واشرفها جوهرا واكرمها حسبا واليقها فى مكانها واشكلها فى موضعها لان وضع الالفاظ فى غير اماكنها والقصد بها الى غير مصابها انما هو كترقيع الثوب الذى لم تشابهه رقاعه •

وكلما احلولى الكلام وعذب وراق وسهلت مخارجه كان اسهل ولوجا فى الاسماع واشد اتصالا بالقلوب واخف على الافواه ، ولا سيما ان كان المعنى البديع مترجما بلفظ مونق شريف ومعايرا بكلام عذب لم يسمه التكليف بميسمه ولم يفسده التعقيد باستهلاكه •

وشبهوا المعنى الخفى بالروح الخفى واللفظ الظاهر بالجثمان الظاهر • واذا لم ينهض بالمعنى الشريف الجزل لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ، ولا النظام متسقا •

ومع ان التبلونى قد تعرض هنا لشيء يتصل بقضية اللفظ والمعنى فانه عاد فنقل عن المثل السائر كلاما مفصلا فى قضية اللفظ فى الفصل الثالث من فصوله التى اشرنا اليها سابقا تحت عنوان (فى الصناعة اللفظية) •

وقد قسمها قسمين :

القسم الاول : فى اللفظة المفردة ويحتاج فى صناعتها الى اشياء ثلاثة :

الاول : اختيار الالفاظ المفردة كما يفعل من يختار اللآلئ •

الثانى : نظام كل كلمة مع اختها فى المشاكلة لها ، لئلا يجئ الكلام قلقا ، نظاما يشبه صنيع ناظم العقد •

الثالث : مراعاة الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف انواعه ، وذلك كما يراعى ناظم العقد الغرض من نظمه كأن يوضع اكليلا على الرأس ام قلادة فى العنق ام غير ذلك •

وهذه الامور الثلاثة مما يجب على الخطيب والشاعر العناية بها • والاول والثانى هما المراد بالفصاحة ، والثلاثة بجملتها هى المراد بالبلاغة •

وقد نقل التبلونى ما نص عليه ابن الاثير من ان هذا الموضع يضل فى سلوك طريقه العلماء بصناعة صوغ الكلام من النظم والنثر فكيف الجهال •

ثم يشير التبلونى كذلك نقلا عن ابن الاثير : ان الالفاظ داخله فى حيز الاصوات ، لانها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو الحسن ، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح ، واذ ثبت ذلك فلا حاجة الى ما ذكر من خصائص الالفاظ المفردة ، وهيئاتها التى ذكرها الذين تقدموا ابن الاثير من علماء البيان •

ثم يقول ايضا يجب التنبيه الى ان الكلمة يجب الا تكون وحشية ، وهو غير المستقبح من الالفاظ فالوحشى قسمان احدهما غريب حسن ، والآخر غريب قبيح • وذلك كالوحش النافر منه الحسن ومنه القبيح •

واحسن الالفاظ ما كان مألوفا متداولا ، لانه لم يكن مألوفا متداولا الا لحسنه •

فالالفاظ اذن ثلاثة اقسام : قسمان حسنان وقسم قبيح • واحد الحسنين : ما يتداول استعماله الاول والآخر من الزمن القديم الى زماننا هذا •

والثانى ما يتداول استعماله الاول دون الآخر ، ويختلف فى استعماله بالنسبة الى الزمن واهله وهذا هو الذى لا يعاب استعماله عند العرب لانه لم يكن عندهم وحشيا وهو عندنا وحشى ، ومن هذا غريب القرآن والحديث •

ثم ينقل التبلونى عن ابن الاثير قوله ولا تظن ان الوحشى من الالفاظ ما يكرهه سمعك ويثقل عليك النطق به ، وانما هو الغريب الذى يقل استعماله • فتارة يخف على سمعك ولا تجد به كراهه ، وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة • وذلك فى اللفظ عيبان :

احدهما انه غريب الاستعمال ، والآخر انه ثقيل على السمع كريه على الذوق • اما القسم

الثانى من قسمى الصناعة اللفظية فهو حديث ينقله التبلونى ملخصا عن المثل السائر ايضا خاصا بالكلام .

ويتناول فى ذلك الفصاحة التى هى عنده الظهور والبيان لا الغموض والخفاء ، ويتناول كذلك جزالة الالفاظ ورقتها فى الاستعمال ، ولكل من الجزالة والرقة موضع يحسن استعمالهما فيه ، وقد نبه ابن الاثير ونقل ذلك التبلونى على ان الجزل لا يعنى الوحشى المتوعر الذى عليه عنجهية البداوة ، بل هو المتين على عذوبته فى الفم ولذاذته فى السمع .

والرقيق لا يعنى الركيك السفساف ، وانما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس .

والى جانب هذا الذى اشرنا اليه من الصناعة اللفظية اورد التبلونى فى فصلين آخرين من الفصول السابقة وهما الفصل الرابع والفصل السادس كلاما آخر منقولا عن ابن خلدون والحصرى صاحب زهر الآداب يدور حول انقسام الكلام الى فنى النظم والنثر ، وكيفية عمل الشعر ووجهة تعلمه .

فقد ذكر فى انقسام الكلام الى نظم ونثر ان المنظوم هو الكلام الموزون المقفى ، اى هو ما كانت اوزانه على روى واحد هو القافية وهذا هو رأى العروضيين . اما النثر فهو الكلام غير الموزون فى رأيه . وكل من الفنين يشتمل على فنون ومذاهب . فمن الشعر المدح والهجاء والرثاء وغيرها من اغراض الشعر وفنونه . واما النثر فمنه السجع والمرسل والقرآن الذى ليس مرسلا مطلقا ولا مسجعا بل هو تفصيل آيات ، ويثنى فيه الكلام من غير التزام حرف يكون سجعا او قافية فاطلق عليه بذلك اسم المثانى واختصت ام القرآن باسم السبع المثانى .

ثم يذكر التبلونى ان كلا من هذه الفنون اساليب تختص به عند اهله ولا تصلح للفن الآخر ولا تستعمل فيه مثل النسيب المختص بالشعر ، والحمد والدعاء المختص بالخطب ، والدعاء المختص بالمخاطبات وامثال ذلك .

ثم قال نقلا عن ابن خلدون ان المتأخرين أستعملوا اساليب الشعر وموازينه فى المنثور من كثرة الاسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدى الاغراض ، حتى صار المنثور اذا تأملته من باب الشعر وفنه ، ولم يفترقا الا فى الوزن .

واستمر المتأخرون من الكتاب على هذه الطريقة واستعملوها فى المخاطبات السلطانية وقصروا الاستعمال فى المنثور كله على هذا الفن الذى ارتضوه ، وخلطوا الاساليب فيه ، وهجروا المرسل وتناسوه ، وخصوصا اهل المشرق ، وصارت المخاطبات السلطانية لهذا العهد عند الكتاب الغفل جارية على هذا الاسلوب الذى اشرنا اليه . وهو غير صواب من جهة البلاغة ، لما يلاحظ من تطبيق الكلام على مقتضى الحال من احوال المخاطب والمخاطب .

وقد ادخل المتأخرون فى الفن المنثور المقفى اساليب الشعر التى يجب ان تنزه عنها المخاطبات السلطانية ، لان اساليب الشعر تنافيها اللوذعيه وخلط الجد بالهزل والاطناب

فى الاوصاف وضرب الامثال ، وكثرة التشبيهات والاستعارات حيث لا تدعو ضرورة الى ذلك فـــى الخطاب • والمحمود فى المخاطبات السلطانية الترسل من غير تسجيع الا فى الاقل النادر مع مطابقة مقتضى الحال •

وما حمل اهل العصر على هذا النحو من ادخال اساليب الشعر فى النثر الا استيلاء العجمة على الالسنة والقصور عن الوصول الى مطابقة مقتضى الحال وبذلك عجزوا عن الكلام المرسل لبعد امده فى البلاغـة ، وانفساح خطوته ، وولعوا بهذا السجع يلفقون به ما نقصهم من تطبيق الكلام على المقصـــود •

ونحن نحس فى هذا الذى نقله التبلوني عن ابن خلدون هجوما سافرا على التسجيع او علـــى الاقل على تغليب السجع فى الاساليب كما فعل الكتاب فى عهود الضعف التعبيرى ، ورفعا لقيمـة الاسلوب المرسل ، والرجوع الى مطابقة مقتضى الحال •

وقد لخص التبلوني عن ابن خلدون كذلك الشروط اللازمة لعمل الشعر واحكام صناعته فى

١ـ الحفظ من جنس شعر العرب لتنشأ الملكة وتتخير المحفوظ من الحر النقى الكثير الاساليب• واقل ما يكفى من المحفوظ المتخير شعر شاعر من الفحول الاسلاميين ، واكثره شعر كتـــاب الاغانى •

٢ـ الاقبال على النظم والاكثار منه لتستحكم الملكة وربما قيل من شرطه ايضا نسيان ذلك المحفوظ

٣ـ الخلوه واستجادة المكان المنظور فيه من الحياة والازهار ، وكذا المسموع لاستنارة القريحـة باستجمالها وتنشيطها بملاذ السرور •

٤ـ وان يكن كل ذلك على جمام ونشاط . . فذلك اجمع له وانشط للقريحة • قالوا وخير الاوقات اوقات البكر ، وربما قالوا ان من بواعثه العشق والانتشاء ، ذكر ذلك ابن رشيق فى العمده •

٥ـ وليكن بناء البيت على القافيـة من اول صوغه ونسجه •

٦ـ مراجعة الشعر بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد ، مع عدم الضن به على الترك اذا لم يبلـــغ الاجادة فان الانسان مفتون بشعره •

٧ـ يجب الا يستعمل فيه الا الافصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية • وقد حظـــر ائمة اللسان على المولد ارتكاب الضرورة •

٨ـ يجب اجتناب المعقد من التراكيب ، واتباع ما كانت الفاظه طبقا على معانيه•
ولا يكون الشعر سهلا الا اذا كانت معاينة تسابق الفاظه الى الذهن • وعيب ان تزدحـــم المعانى فى البيت الواحد ، وعيب كذلك عدم النسج على الاساليب العربية ، والحكم فـــى كل ذلك هو الذوق •

ثم عاد التبلوني ينقل عن زهر الآداب امورا عرض لها ابن خلدون من تخير اوقات قـــــول الشعر فى السحر ، وان اختيار اللفظ الرقيق للتشبيب والمعنى الرشيق ، واظهار المناقب فى مـدح السيد ، واعتبار الشعر بما سلف من شعر الماضين•

وقد لحظنا ان نقل التبلوني عن غير واحد من الكتاب القدامى جعله يكرر امورا فى هذا النقل ، وفى ذلك ما فيه من دلالات على طبيعة هذا النقل • فقد اكثر من تكرار الاقوال الخاصة بالالفـاظ مثلا ، وكرر من الاقوال الخاصـــة بالمعانى وبغير المعانى كذلك •

فهو الى جانب الذى مر بنا من كلامه على الصناعة اللفظية ، وما عرض له من اقوال حول الفصاحة والبلاغة غير الاقوال التى مرت به مما يتصل بهذا كله فى اركان الكتاب وكيفية تأليفه ، خصص الفصل السابع من فصوله المشار اليها سابقا بالفصاحة والبلاغة ، وعاد الى اقوال مرت بنا ، واكد بين ما اكده مثلا أن صحة المعانى تكون من ثلاثة اوجه نقلا عن كتاب ادب الدنيا والدين وهى :

١- ايضاح تفسيرها حتى لا تكون مشكلة ولا مجمله

٢- استيفاء تقسيمها حتى لا يدخل فيها ما ليس منها ، ولا يخرج منها ما ليس فيها .

٣- صحة مقابلاتها .

والمقابلة من وجهين :

الوجه الاول : مقابلة المعنى بما يوافقه وحقيقة ذلك المقاربة ، لان المعانى تصير متشاكله .

والوجه الثانى : مقابلة المعنى بما يضاده واذن فالمقابلة تعنى الموافقة فى الائتلاف ، والمضادة مع الاختلاف .

وقد اطلنا الوقوف عند كتاب شاكر التبلونى هذا وعمدنا الى التقليل من غربلة بعض ما تكرر فيه لندلل على طريقة تأليفه هذا الكتاب ، واسلوب النقل فيه ، وابرز القضايا النقدية التى عرض لها بطريقته ، مما سنراه معروضا فى كتب اخرى او مقالات اخرى لدى اصحاب هذا الاتجاه المحافظ الذين نقف عندهم ، عرضا يختلف فى مدى تناوله لهذه القضايا من حيث البتر او الشمول .

ويكاد يكون تناول التبلونى لقضايا تأليف الكتاب ، وثقافة الكاتب وما يجب ان يعرفه من تقاليد الكتابة ، وقضية اللفظ والمعنى وهى جزء من قضية الشكل والمحتوى فى عرفنا الحديث ، وكيفية عمل الشعر او بالاحرى عمل النظم اوضح تناول بين كثيرين ممن تناولوا هذه القضايا او اجزاء منها بين اصحاب هذا المتجه النقدى المحافظ .

فهذا خليل اليازجى يتحدث عن الانشاء فيتناول المفردات ومجموع هذه المفردات او المركب منهما فيذكر بين كلامه :

" اذن فآية الاحكام فى كل مركب انما هى فى الملاءمة بين مفرداته ، وانما ذلك من قبيل وضع الشئ فى محله .

ثم ان لكل مفرد فى المركب فضلا عما له من الاعتبار النسبى اعتبارا آخر ذاتيا من حيث حسنه وقبحه ينظر فيه اليه مجردا ، فمتى استوفى المفرد حسنه الذاتى ثم قرن بما يتلاءم واياه فهناك غاية الكمال فى المركب وتمام الاحكام .

اذا عرفت هذا وعرفت ان العبارة انما هى مجموع مفردات الكلمات عرفت ان حسن العبارة وطلاوتها مترتبان على التلاؤم بين كلماتها بعد استيفاء تلك الكلمات حقها من الفصاحة على ما هو مقرر فى علم البيان .

وتبين لك وجه حسن الانشاء من اين يتأتى ، وهان عليك ان تعرف سبب ضعفه وقوته وفساده .
ولكن سيبقى عليك ان تعرف موضع الحسن والقبح منه وتعين محل الصحة والفساد فيه ، وما يتلاءم وما يتنافر
من الكلمات ، وهي غاية بعيدة المنال صعبة المسلك موكولة الى الذوق " .

ثم يشير الى وجوب تحدى البلغاء من القدماء فى الكتابة واقتباس المعرفة بدراسة كتبهم
المجيدين ، ويطالب بسلاسة المفردات على السمع واللسان ، وتجنب الغريب المهجور منها .

وفى هذا كله ما فيه من تأثر بما ذكره ابن الاثير وابن خلدون ومن نقل عنهم شاكر التبلوني
فى كتابه الذى وقفنا عنده قبل قليل .

ولسنا نريد الى ان اليازجي نقل عن كتاب (دليل الهائم) مثلا فما الى هذا قصدنا ،
ولكن الذى نريد ان نقوله ان القضايا التى اثارها ابن الاثير وابن خلدون وصاحب العمدة وصاحب
كتاب ادب الدنيا والدين مثلا ، قد لفتت التبلوني كما لفتت خليل اليازجي وغيرهما من اصحاب هذا
المتجه المحافظ كذلك . وكان اليازجي ملخصا موجزا فى تناوله تلك القضايا التى عرضها التبلوني فى
بسط واضح لم يخل من تكرار احيانا .

وكما رأينا التبلوني ينقل ما يروج للسهولة فى الكتابة والاساليب نرى خليل اليازجي كذلك
يروج للسهولة حتى انه يدل غيره على طريقة تيسر الوصول اليها فقال :

" ومن الاحكام اللفظية ان يعتمد الكاتب السهولة فى التعبير ، ولا يميل فيه الى جهة الاغراب
والتعقيد اعتقاد انه انما يترفع بنفسه عن انتاج الوجوه المألوفة والاساليب المتعارفة اراده ان يبتدع
طرقا من الكلام يحدثها لنفسه ، لان السهولة مع الاجادة خير من الاغراب ، وبينه وبين الاحسان مراحل .

وافضل طريقة لتسهيل العبارات واسلوب الكلام ، ان يتصور الكاتب نفسه يتحدث بما يريد
ان يكتبه ، ويتبع نسق حديثه الطبيعى ، واسلوبه لا يحيد عنه الا عندما تدعو الى ذلك آداب اللغة
الفصحى فقط فيأتى الكلام حينئذ طبيعيا مألوفا لا تمجه الاسماع ، ولا تنفر منه الطباع . وهذا الامر
شديد الاهمية كثير الوقوع ، فانا كثيرا ما نقرأ لبعض الكتبة قصة أو حديثا نكون قد سمعناه منه يتحدث
به فننحنى لو كتبه كما نطق به ، ولو كان باللغة العامية طمعا فى حسن أسلوبه وطلاوته وفرارا من
التعقيد والتشويش حتى يحول ذلك بعض الاحيان منهم المعنى . "

ولم يكن ذكر العامية هنا الا لونا من تطرف خليل اليازجي فى الترويج للسهولة فى التعبير ،
لاننا ما زلنا نذكر انتما صه الذى دعا اليه بالقدامى من الكتاب المجيدين والشعراء كذلك .

وقد المح ايضا الى فكرة وجوب مطابقة مقتضى الحال التى رأيناها عند من نقل عنهم التبلوني
وكذلك الى المطابقة بين المعانى والالفاظ كما رأينا سابقا ولكن فى شئ من الايجاز الواضح .

ومن الجدير بالالتفات ان نشير الى ما اقترحه خليل اليازجي من وضع بعض الكلمات الغريبة
فى المقالات مما عرفته العربية الاصيلة فى العهود السابقة ، على ان توضع معها قرائن تدل عليها
دلالة واضحة تغنى عن الرجوع الى المعاجم .

" وهو استعمال يتخيره بعض الكتبه يقصد به ادراج كلمة ضمن الكلام المستعمل للاحتياج اليها ، او لحسن وقعها ، فيشفعها بما ذكرنا من الدلائل على معناها ، فلا يحتاج قارئها الى التفتيش عنها لتفسيرها ، فيستفيدها فى اثناء العبارة غنيمة باردة ، ويكون فى المقالة المدرجة تلك الكلمات فيها فائدة اخرى لغوية غير المقصود من المقالة ، وردت عفوا فى عرض الكلام .

وهى طريقة حسنة فى الكتابة ووسيلة قوية لنقل مفردات اللغة المفتقر اليها من بطون الصحف الى رؤوس الاقلام واطراف الالسنة توسيعا لنطاق اللغة المستعملة عند الكتاب وتحسينا للكلام وتزيينا له بما فى تلك الالفاظ من الطلاوة التى اقلها طلاوة الجديد ، وترفعا عن الرطانة بالكلم الاعجمية لمعان ومسميات حديثة او قديمة يظن ان اللغة قد خلت عن الفاظ لها وهى مشحونة بها ".(١)

ولعل دوافع هذه الدعوه التى دعاها هنا خليل اليازجى لمواجهة بعض حاجات الحياه الحضارية الجديدة بالاستعانة بالقديم هى التى دفعت كذلك صاحب صحيفة الزهرة او أحد كتابها (٢) ان يطبق فحوى الدعوة فى فرع من فروع التطبيق العملية فيكتب مقالا بعنوان اللغة العربية (٣) فقد اشار فى هذا المقال الى انتشار اللغة الفرنسية على السنة الشبان فى المجالس والجمعيات الاهلية ، " حتى كأنها صارت اللغة الوطنية فيما بينهم " ومن ذلك تدرج الى جهل هؤلاء الشبان بالفرنساوية نفسها جهلا منهم من الادراك الواجب لما فيها ، والى جهلهم ايضا بلغتهم العربية وبخاصة القواعد العربية وتركيب العبارات المطلوب بحيث منعهم ذلك من القدرة على نقل ما يقرأون من الفرنسية الى العربية .

ومن هذا ايضا يتدرج الى مراده من شئ من المقارنة بين بعض التعابير فى العربية وفى الافرنسية فيقول :

" ثم اذا قلت لهم واين هذه النقائش الافرنجية من البدائع الموجودة فى الكتب العربية والفنون والآداب الجميلة الكثيرة لانكروا ذلك على الاطلاق بدون اقامة برهان الا عدم اطلاعهم على شئ من هذا فيها . وما ذلك الا لقلة فهمهم أساليب تراكيبها العجمية .

" وحد ما يمدحون به اللطايف العربية هو قولهم انها غير مفهومة ، وان الفاظها غامضة . وقد رأينا كثيرا من الذين يطالعون الاشعار الفرنساوية انهم يندهشون لأدنى معنى يرونه ويترنمون به جاعلينه فى مصاف الاختراعات الجليلة فى دائرة العصر الجديد ، وهذا لعدم ادراكهم

---

(١) راجع فى هذا كله مقاله فى الانشاء لخليل اليازجى وردت فى : يوسف صفير : نفثات الكتاب فى عهد النهضة الادبية الاخيرة (سنة ١٨٠٠ ـ سنة ١٩٤٨) القسم النثرى ط ثانية المطبعة المخلصية قرب صيدا ـ لبنان سنة ١٩٤٨ ص ١٦ ـ ٢١

(٢) لم تذكر الزهرة اسم صاحب هذا المقال ، واظن انه لصاحب الصحيفة وهو يوسف الشلفون ولا يهمنا ذلك بقدر ما يهمنا اتجاه المقال نفسه .

(٣) صحيفة الزهرة السنة الاولى ـ بعدد ١٨ ـ السبت فى ٣٠ نيسان سنة ١٨٧٠ .

المعاني الرفيعة الموجودة في اشعار العرب القديمة • ولنقابل بعض المعاني الافرنجية الجديدة ببعض معان عربية قديمة وان طال بنا الشرح قليلا ، لنريهم كيف انه يوجد في القديم ما هو احسن من الحديث ، ولكن وا أسفاه ، محجوب في دقته عن عقول ابناء الادب الجديد اصحاب الذكاء الغريب •

انه من بدائع الاجوبة الجديده التي ضج لظرفها العالم الاوروبي اجمعه قول الشاعر الفرنساوي دي لا مرتين الشهير بالفصاحة لاحدى النساء المعتبرات من معارفه ، وقد مر أمامها ذات يوم ولم يحيها فعاتبته على ذلك فأجابها :

انني من انشغالي برؤيتك لم انتبه الى تحيتك ، فانسرت منه جدا بهذا الجواب ، واشتهر حتى صار كنا على علم ، فاسمع ماذا قال المتنبي العربي ابن العصر القديم الذي ما كان ينظر فيه سوى الرماح والخيول والجمال والنوق والمواشي ، وقد صادفه احد العظماء ، فسلم عليه ، فلم يرد عليه ، فعاتبه فقال :

فشغلت عن رد السلام فكان شغلي عنك بك •

فاذا نظرنا في المعنيين بغير غرض ، نرى ان الذي للمتنبي افصح وابلغ فضلا عن كونه منظوما ، لان دي لامرتين قال جوابه بعد ان عاتبته الامرأة فقط ، واما المتنبي فانه اجاب جوابه بعد ان سلم عليه الرجل وعاتبه ، وفي ذلك فرق لدى النظر السليم •

ومن المعاني التي تحسب من عجائب الدنيا عند الافرنج قول الشاعر بتراركه الايطالياني الى محبوبته ما معناه : " بما انك انت هي السماء وقد نزلت الى الارض ، فلماذا انا اجتهد في هذه الدنيا لكي اصعد اليها حال كونها قد نزلت اليّ ؟ "

فاسمع ماذا قال ابن معتوق الموسوي العربي في وصف المحل الساكنه به احبابه :

مغنى توهمنا الحسان بأرضه : ان النزول به الصعود الى السما

فلو ترافع هذان الشاعران في محكمة المعاني البديعة لحكم لابن معتوق على ما نظن ، لان ذلك جعل محبوبته السما ذاتها ، وهذا قال عن المحل الذي هي به انه السماء • وذاك قال ان السما نزلت الى الارض ، وهذا قال ان النزول الى محلها كالصعود الى السما ، وذلك اولى في باب اللياقة ، وانسب في حكم الكلام البديعي • ومع ذلك لم يخفف الغلو الذي قصده ذاك • فلو وزن المعنيان في ميزان الغلو لتعادلا • ومن اراد مقابلة معان كهذه فعليه بقراءة ديوان ابن معتوق هذا ، وديوان ابن نباته في التشابيه ، وديوان ابن خلوف الاندلسي في الاستعارات البديعية فيرى كثيرا من ذلك • "

واذا عدنا الى كتب اصحاب هذا المتجه النقدي المحافظ وجدنا بينها كتابا للمعلم شاكر شقير هو مصباح الافكار في نظم الاشعار (١) •

---

(١) انتهى من تبييضه في سنة ١٨٧٢ وطبعه طبعة ثانية سنة ١٨٨٨ وقد رجعنا الى طبعته الثانية

والذى يتصفح هذا الكتاب يجد أن الكتاب فى العروض ، ولكنه مع ذلك تعرض لحد الشعر فأورده بشكله العروضى البحت ، ثم ذكر طريقة نظم الشعر واشار الى رواسم (كليشهات) وقوالب قديمة محددة ضيقة لكل غرض من اغراض الشعر • كما اشار الى أوقات نظم الشعر التقليديـــة ، وقوانين نظامه من عناية بالقواعد ، وعدم خروج عليها وترك النادر وتجنب الجوازات الشعرية •

ومما يجدر ذكره أنه أشار الى وجوب ترك التكلف فى نظم الشعر وتجنب التعقيد حتى انـه هاجم التنميق البديعى ثم عرض الى مطلع القصيدة والى كيفية التخلص والى الختام فيها ، وأوضـح وجوب اتباع المفهوم التقليدى من وحدة كل بيت فى القصيدة بمعناه ، والقافية المختارة والوزن المختار وقد كان تضييق شاكر شقير فى قواعده التى اختارها من القدامى تضييقا مسرفا حتى انه اخذ يحدد حجم القصيدة المرغوب فيه فى بعض اغراض الشعر ، والمعانى التى يحسن ان تقال فى كل غرض ثم اشار الى جانب هذا كله الى وجوب عدم السرقه فى النظم ، والى قراءة الدواوين القديمة الشعرية •وبذلك نرى كيف ان الدوافع التى دفعت شاكر التبلونى الى الاحتكام او الاتمام بالقديم فى وضوح واسهـاب قد دفعت غيره من ذوى الاتجاه المحافظ نفسه قبله وبعده الى ذلك الاحتكام مع تفاوت فى الوضـوح والتلخيص عن القديم العربى الأصيل من التعابير •

وهناك كتاب فعل ما يقرب مما فعله شاكر التبلونى فى الرجوع الى القديم ينقل عنه بـين اصحاب هذا المتجه المحافظ ، وهو كتاب علم الأدب للأب لويس شيخو فقد كان هذا الكتاب فـى جزئين : الجزء الأول فى علم الانشاء والعروض والقوافى ، والجزء الثانى فى الخطابة والشعـر • وقد عمد الاب لويس شيخو الى كتابة جزئين آخرين من مقالات مشاهير القدامى من كتاب العرب المجيدين الجزء الاول منهما مقالات على الجزء الاول من كتابه علم الادب ، والجزء الثانى مقالات على الجـزء الثانى من كتابه علم الادب (١) •

ومن يقرأ هذه الاجزاء الاربعة يجد ان الذى كتب او على الاصح نقل من مقالات المشاهـير من مجيدى الكتاب العرب القدامى قد لخص فى جزئى علم الادب فى شكل مدرسى قائم على السـؤال والجواب •

---

(١) الاب لويس شيخو :

أ ــ علم الادب : الجزء الاول فى علم الانشاء والعروض طبعة ثانية مصححة بمطبعة الآباء اليسوعيين فى بيروت سنة ١٨٩٧ (وكان قد طبع سنة ١٨٨٩ ايضا)

ب ــ وعلم الادب : الجزء الثانى فى علم الخطابة طبعة ثانية مصححة مكملة سنة ١٩١٣ فى مطبعة الآباء اليسوعيين فى بيروت •

جـ ــ علم الادب : مقالات لمشاهير العرب على الجزء الاول من علم الادب • طبعة جديدة مصححة مطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت سنة ١٩٢٣ •

د ــ علم الادب : مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب فى الخطابة والشعر • طبعة جديدة مصححة بمطبعة الآباء اليسوعيين ببيروت سنة ١٩٢٤ •

ومن المقالات التى نقلت وكتبت على الجزء الاول من علم الادب فتناوله بحثا بحثا من ذلك الجزء :
حد علم الادب عن الزمخشرى والجرجانى وحاجى خليفه فى شئ من تصرف •

وتقسيم الادب وأنواع العلوم الأدبية عن الوطواط والجرجانى وموضوع علم الأدب واركانه عن مقدمة ابن خلدون وهكذا الخ •

اما ما نقل من مقالات مجيدى الكتاب القدامى على الجزء الثانى من علم الادب فمنها ما هو عن ابن خلدون ، ومنها ما هو عن تلخيص كتاب ارسطوطاليس فى الشعر تأليف ابى الوليد ابن رشد وقد اكثر الاب لويس شيخو من النقل عن هذا الكتاب ، ونقل ايضا عن المزهر للسيوطى ، وعن عمده ابن رشيق واكثر من النقل عنه ايضا •

وبهذا نرى تشابها كبيرا بين صنيع أصحاب هذا الاتجاه المحافظ فى بعض ما كتبوا من كتب •
فمن الامثلة التى تزيد فى وضوح ما نذهب اليه فوق ما رأيناه من تشابه فى تصميم بعض هذه الكتب :
ما ذكره الأب لويس شيخو فى جزئه الاول من علم الأدب ضمن مواد علم الانشاء من الالفاظ ، والمعانى ، والطرق المختلفة لايراد المعانى •

وهو يفصل فى الالفاظ فيذكر وجوب مراعاة امرين فيها وهما : الفصاحة والصراحة :
ثم يفصل فى الفصاحة فى المفرد وفى المركب ويفصل فى الصراحة • ولكنه فى حدوده او تعاريفه التى صاغها فى شكل اسئلة وأجوبة كان جافا •

ومن الامثلة التى تشبه ما صنعه التبلونى كلامه حول فنون الانشاء من امثال ووصف ومناظره ومقامات وتاريخ ورسالة الخ وان كان جانب التبويب عند التبلونى ادق وارشق لأن الذى نقل عنه كان كذلك •

اما ما ذكره شيخو من أركان أربعة للأدب وهى : قوى العقل الغريزية ، ومعرفة الاصول ومطالعة تصانيف البلغاء ، والارتياض ففيها مشابه كذلك بما ورد لدى شاكر التبلونى ، وغيره ممن كتبوا فى هذا المتجه النقدى •

على أن هناك أمرين جديرين بالالتفات لدى الأب لويس شيخو الى جانب ما ذكرناه وهما :
كلامه حول الرواية ، وكلامه حول النقد الادبى أو النقد البيانى من حيث هو فن • وقد اورد كلامه حول النقد البيانى فى ملحق اتبعه بفنون الانشاء السبعة ، وشمل هذا الملحق الاحتذاء ، والعقد والحل ، والتعريب ، والنقد البيانى •

اما ما ذكره حول الرواية فنلخص شيئا منه •

ذكر ان للرواية أجزاء ثلاثة : صدرها وعقدتها ، وختامها • وذكر كذلك أن أنواع الرواية ثلاثة : الرواية الخيرية ، والرواية الخيالية ، والرواية القضائية •

وعرض الى الانشاء الحقيق بالروايات ورأى أن انشاء الروايات مختلف جدا ولكنه اجمل ذلك بقوله ان الانشاء الساذج أحق بالروايات الفكاهية والقصص والنوادر والاسفار •

وان الانشاء الانيق أولى بالروايات الخيالية ، وربما كانت الروايات القضائية والروايـــات الشعرية من النمط العالى من الانشاء •

اما حديثه عن النقد البيانى فيحسن ان نقف عنده وقفه • عرف النقد بأنه لغة النظـــر فى النقود لتمييز جيدها من فاسدها • وفى الاصطلاح ذكر أنه عبارة عن تفقد التآليف الادبيـــة بالبعده لبيان محاسنها وغرائبها ، وللدلالة على مغالطها وشوائبها • وأشاد بالفوائد الكبـــيرة من النقد البيانى كتزكيه العقل وتهذيب النفس واصلاح الذوق ، وذكر انه محك خطير لمعرفة بدائع التصانيف من قبائحها •

اما خواص هذا النقد البيانى عنده فهى ثلاث :

الخاصة الاولى : أن يكون المنتقد خاليا عن كل غرض ، وميل ، لا يطلب الا وفاء حـــق النقد بكشف رموز التصانيف المنتقده ، وتمييز حسنها من سيئها مع الاحتراس من كل تنديد وقـدح لاسيما اذا كان صادرا عن سابق توهم وهوى •

والخاصة الثانية : أن يسلك المنتقد فى نقده طريقة مهذبه معلومة سهلة المأخذ يتيسـر تناولها على المطالع •

والخاصة الثالثة : أن يتحامى الملاحظات العامة التى لا يحصل منها طائل • ولا يكفى لحسن النقد أن يلقى المنتقد أصوات التعجب والاندهال كقوله : (ما أحسن هذا البيت) ، (ولـلـه دره فى قوله :) ، (وهذا كلام بديع لم يسبق اليه) وغير ذلك مما لا يجنى منه كبير فائـــدة ما لم يؤكد بالبرهان •

ثم ذكر أن وجوه النقد البيانى مختلفة :

١ـ فمن المنتقدين من يقتصر على رسم التأليف المنتقد عليه مع ذكر تركيبه واجرائه •

٢ـ ومنهم من يتوسع بكشف بدائعه وهتك ستر معايبه • وتارة يتأنقون فى نقدهم فيخرجونــــه مخرج مقاله أدبية لينة الاعطاف بليغة الاطراف •

٣ـ وطورا يعرضون ما حاولوا نقده على اشباهه من التصانيف فيسبرونه بمعيار غيره للاستطـــلاع على مصداق نظمه أو محض نثره ، وتفاوت طبقاته وذلك على طريقة الموازنة والمقابلة •

ثم أشار الى طريقة رآها أولى الطرق لحسن هذا النقد : فقال ان التصانيف الأدبيـة متألفة من ثلاثة أشياء متباينة هى الايجاد والتنسيق والبيان ، ولذلك ترتب على الناقد البصير أن يستقرى هذه الوجوه الثلاثة فى نقده •

وقال ان الايجاد يبحث عن حسن اختيار المادة ، وتوسيع اقسامها ، وابتداع معانيها المصورة لها وموافقتها للموضوع ، وأن البحث عن التنسيق هو استقراء نظام التأليف الأدبى بحيث يوضح تلاحم اجزائه وارتباط معانيه واتفاق الصور والعواطف مع المعانى وافراغ الاقسام المختلفة فى قالب واحد من نموها جميعا فى الحسن والتأثير •

٤ــ أما البيان فقال انه بحث المنتقد •

أولا عن خواص الالفاظ كحسن سبكها وسلاستها أو بعكسه عن نفورها وعدم قرارها فى موضعها وهجنتها وما شاكل ذلك •

وثانيا : عن خواص المعانى معشر ابتكارها وعذوبتها وتفننها وانسجامها أو بالعكس ابتذالها وتراكبها وتداخلها ببعض وقبح اختيارها الى غير ذلك •

وثالثا : عن بسط المادة وتوسيعها بضروب البيان واشكالها المعنوية واللفظية •

ورابعا : عن طبقة انشاء التأليف أهو من الساذج أو من الانيق أو من النمط العالى وعن سبب ذلك •

وخامسا : عن أشكال البديع اللفظى والمعنوى وباقى المحسنات المنمقة للتصانيف الأدبية •

ولعل ما يزيد هذا الكلام كله ايضاحا أن نورد مثلا عن الأمثلة التى ذكرها الأب شيخو فى نقده التطبيقى •

قال فى نقده بيت السموأل :

وأن هو لم يحمل على النفس ضيمها : فليس الى حسن الثناء سبيل

" ان هذا البيت قد اشتمل على مكارم الاخلاق من سماحة وشجاعة وعفة وتواضع وحلم وصبر وغير ذلك • فان هذه كلها من ضيم النفس ، لانها تجد بحملها ضيما اى مشقة وعناء •

ومن المعلوم أن الايجاز بالقصر يكون فيما تضمن لفظه محتملات كثيرة •

وهذا البيت من ذلك القبيل • ولا أعلم أن شاعرا قديما ولا حديثا أتى بمثله • وقد أخذه ابو تمام فأحسن أخذه وهو :

وظلمت نفسك طالبا انصافها : فعجبت من مظلومة لم تظلم

فناز فى بيته هذا بالمقابلة بين الضدين فى الظلم والانصاف • ثم قال : فعجبت من مظلومة لم تظلم وهذا أحسن من الأول •

ومعنى قوله (ظلمت نفسك طالبا انصافها) أى أنك أكرهتها على مشاق الأمور ، واذا فعلت ذلك ظلمتها ، ثم أنك من ظلمك اياها قد انصفتها ، لانك جلبت اليها أشياء حسنة تكسبها ذكرا جميلا ، ومجدا مؤثلا فانت منصف لها فى صورة ظالم •

وكذلك قوله : (فعجبت من مظلومة لم تظلم) أى أنك ظلمتها وما ظلمتها لأن ظلمك اياها أدى الى ما هو جميل حسن " •

وعلى ما فى هذا النقد التطبيقى من اتجاه تعليمى ، قربه من الشرح أكثر مما يرفعه الى النقد الادبى المطلوب ، ومن استطراد مخل فانه يبين ميلا الى المحسنات اللفظية وتتبعها •

وقد وازن الأب شيخو بين مرثيتين لأبى تمام والمتنبى فذكر ما اتفقا فيه وما اختلفا فيه وفضل مرثية المتنبى على مرثية أبى تمام ثم وازن بين قصيدتين للمتنبى والبحترى فى وصف الأسد وفضل قصيدة

المتنبى كذلك على قصيدة البحترى •

ثم نقد قصيدة أبى البقاء الصالح الرندى فى رثاء الاندلسويين اعتماده على تلمس الايجاد وعمل كل من الحس والخيال والذهن فيه ، وعلى تلمس التنسيق فى البحث عن الوحده وشكل القصيده وقالبها أو ما أسماه بالرسم فيها ، وعن تنسيق التفاصيل وعلى تلمس البيان فى البحث عن اتساق الابيات ، وعن صفات الانشاء العامة ، ثم عن الاشكال البديعية والمجازات •

وبذلك أوضح لنا أنه طبق هنا ما رسمه نظريا فيما سبق له من وجوه حددها للنقد البيانى • وواضح ان هذا الذى ذكره الاب شيخو حول نقد التصانيف يكمل ما كنا أشرنا اليه من أركان الكتاب أو الكتابة التى ذكرها شاكر التبلونى •

ولعل رغبتنا فى توضيح الاساس الذى اعتمد عليه من كتبوا فى هذا الاتجاه النقدى المحافظ هى التى حملتنا على تجنيب عرض هذه الكتب حسب ظهورها التاريخى •

على اننا لم نهمل الاشارة الى تاريخ كل كتاب مما ييسر على من أراد التتبع التاريخى وحده أن يجد ضالته • وارضاء لشئ من هذا العرض التاريخى نتناول بعض ما كتبه اسكندر راغبا ابكاريوس وهو أول من ألف فى هذه الفترة التى تقف عندها بين أصحاب التيار المحافظ فقد كتب كتابه نهاية الأدب الذى مرت بنا الاشارة اليه فى سنة ١٨٥١ وكتاب روضة الادب فى سنة ١٨٥٨ وترجمة لناصيف اليازجى فى سنة ١٨٧١ وترجمة للمعلم بطرس كرامه فى سنة ١٨٧١ كذلك • ثم كتابه منية النفس فى اشعار عنتر عبس فى سنة ١٨٨١ وخلاصة ما اثاره ابكاريوس فى كل هذا الذى اشرنا اليه من كتابته من قضايا نقدية :

١ـ قضية التذوق الساذج السطحى الذى لا يقوم على تعليل قوى ، والذى قد يغرق فى المبالغة والتقدير وهو لون من النقد أو الأحكام النقدية الساذجة •

قال فى كلام عقب به على القصائد المعروفة بالاسابيع السبع :

" وقد حذفت من أصلها ست قصائد لا تستحق الذكر بركاكتها ، وابدلتها بقصائد أنفس واجود ، وأصحابها أشعر وأشهر " ثم قال بعد ذلك فى كلام له حول أبيات لمالك ابن عجلان التى مطلعها :

ان سميرا رأى عشيرته : قد جذبوا دونه وقد أنفوا

ان يكن الظن صادقا ببنى النجار لا يطعموا التى علفوا

• وهى أبيات سقيمة المعنى لا طائل تحتها ، وما أظن أحدا من مقصرى شعراء هذا العصر يعجز عن قول مثلها " (١)

---

(١) راجع فصل ١ فى الشعر والشعراء من كتاب نهاية الارب فى اخبار العرب •

ولاسكندر أبكاريوس أحكام أخرى متفرقه في مستوى هذا الحكم الذي رأيناه (١) على انـه مع سطحية هذه الاحكام التي عمد اليها فقد حاول أن يلم بقليل من التعليل حين عرض لقضية أخرى من قضايا النقد وهي :

٢ ـ قضية صلة الذوق بالعصور ، وسنن كل عصر قال أبكاريوس : " قلت ولربما يقول قائـل أى مناسبة بين هذه الاشعار المتقدم ذكرها وبين قول المولدين ، فاننا لا نجد في تلك غير وصـف الديار والمنازل والجمال والنياق ، وضخامة الالفاظ بخلاف ما جاءت به الاواخر من عذوبة الكلام ورقة المعاني وأنواع البديع الذى تميل اليه الاسماع وتصبو اليه الطباع كقول عائشه الباعونية مثلا فـي بديعيتها التي تقول فيها :

في حسن مطلع أقمار بذي سلـم : اصبحت في زمرة العشاق كالعلـم

ياسعد ان بصرت عيناك كاظمـة : وجئت سلفا فسل عن اهلها القـدم

ثم يذكر اثنتين وعشرين بيتا أخرى من هذه البديعية ويعقب بعد ذلك بقوله :

" فعلى هذا نجيب أنه كان اصطلاح العرب في الجاهلية ان تصف في اسفارها الديار والاثار وتشبه النساء بالظباء الى غير ذلك من صفات الرسوم والاطلال .

فهذه كانت عادتهم وأنهم لا شك في ذلك ، معذورون غير ملومين لانهم جروا على سنن مـن تقدم وسبق منهم في الاجيال القديمة . ولم يصفوا أو يمدحوا ويذموا الا ما هو تجاه اعينهم لا يعاينون غيره ، ولا يلتفتون الى سواه ، ولكل قوم سنه يستنون بها فمن اضاع ذلك منهم كان خارجا عن مذهبـه مخالفا لطبيعته ساقطا من طبقة امثاله .

كما أن المولدين الأواخر من الشعراء اذا تركوا صفات القديم والخدود والالحاظ ورقـة الالفاظ والتشبيه بالكثيب والغصن الرطيب ، وما أشبه ذلك وتعاطوا صفات الديار والاثار وغير ذلـك من الأنواع كانوا خارجين عن حالهم مخالفين اصطلاح مذهب عصرهم . ولكل قوم مذهب يليق بهـم ، ويستحسن منهم " (٢) .

ومع هذا القول السديد الذى ذهب اليه اسكندر اغا ابكاريوس في صلة الذوق بالعصـور فاننا نشتم منه هنا ميلا واضحا نحو المحسنات اللفظية والبديعيات ايضا .

ولعل ميله الى الصنعة يبدو متطرفا في استحسانه ما كان يستحسنه معاصروه من الشعـر المنظوم في التاريخ وفق حساب الجمل .

---

(١) راجع مثلا مجلة النجاح السنة الثانية الجزء التاسع (١٣ شباط سنة ١٨٧١) حيث تجد ترجمة لناصيف اليازجي بقلم اسكندر اغا ابكاريوس تكملتها في الاجزاء التالية : ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

(٢) راجع ايضا فصل ١ في الشعر والشعراء من كتاب نهاية الارب في اخبار العرب .

قال فى الترجمة التى كتبها للشيخ ناصيف اليازجى :

" وله (اى للشيخ ناصيف) القصيدتان المشهورتان اللتان ضمن كل بيت منا بياتهما تاريخين أحداهما فى مدح جناب ابراهيم باشا ابن محمد على باشا حين فتح عكا ، والثانية فى مدح حضرة مولانا السلطان عبد العزيز خان ، فقد أتى فيهما من البراعة والرقة والانسجام بما لا يستطاع عند مقدمى الشعراء بدون مراعاة التاريخ ولله قوله من الاولى :

يقول قومى رويدا قد سقمت هوى	فقلت مهلا شفانى من نواحيها
لعل صافى نسيم من خمائلها	أتى يهب على روحى فيشفيها

" وقوله منها :

ان العيون التى بانت لطائفها	لها خفاء معان ليس ندريها
طلاسم سحرها المرموز طالعة	أشكاله فى سطور حار قاريها
لواحظ لحن فى زى الحداد لكى	يبرزن حزنا على قتلى رواميها

....

....

....

....

" وكلها غرر ومحاسن تحتوى على غزل ونسيب ومدح وفخر وحماسة عجيبة . وقوله من الثانية ايضا

جنات عدن لنا جازت على عجل	مياهها وبدلناهن بالضرم
راقت لنا الكاس أنسا فى معالمها	لكننا نيل ذاك الصفو لم يدم
دار الحبيب التزمنا الهم منك قرى	كما شربنا الندى من مائك الشبم

....

....

....

" ومن تفقد أعماله من هذا القبيل علم سعة باعه وشدة اقتداره على السبك والتصرف فى الكلام على احسن اسلوب(١) .

ولم يكن ذلك غريبا فى ميل اسكندر راغا ابكاريوس للصنعة فى الكلام اذا علمنا انه ممن اخذ برأى القدماء فى كلام له حول الشعر .

٣ـ فقد ذكر للشعر حدا يجمله فى جماعة العروضيين ادخل . واتخذ اقوال غيره فى القواعد العروضية ، وفى تبويب أغراض الشعر ، وفى تفاوت الشعراء ، وفى اوقات نظامه ، والسرقة

---

(١) مجلة النجاح السنة الثانية ، الجزء الحادى عشر (٢٠ شباط سنة ١٨٧١)

التى أثارها فيه ، وفى فوائد الشعر أيضا ، وفى احكامه على الشعراء من ناحية الطبقات وكان ذلك فى كلام تقليدى سطحى (١) .

وقد أثار الدكتور سليم دياب فى كل من الترجمتين اللتين كتبهما للمتنبى وناصيف اليازجى على صفحات مجلة الجنان (٢) ما أثاره اسكندر اغا ابكاريوس من أمر التذوق السطحى الذى لا يستند الى تعليل قوى والذى يشوبه شئ من الاسراف فى الاحكام ، وبخاصة فى ترجمته التى عقدها حول ناصيف اليازجى واحكامه على مؤلفاته ، وقد أخذ برأى القدامى فى كثير من الاحكام التقليدية فيما عقده من ترجمة حول المتنبى كدلالة اختلاف الخصوم حول المتنبى على فضله وتسليمه بتصيد المعانى المفردة والبحث اذا كانت جديدة و لرهقة استحسانه لها ، وبالفكرة الشائعة التى تذهب الى ان المتنبى حين مدح كافورا كان يأخذ بالنظائر الموجهة التى تظاهر المدح وتضمر الذم والهجاء ، ويسرد معايبه التى عرض كثيرا منها الحاتمى وكذلك سرقاته ، ويسرد هذه الحكاية التى رد بها المتنبى على ما أثاره الحاتمى من معايب .

وقد اظهر فى مجموع ما كتبه فى هاتين الترجمتين ازدواجا فى ميله الى الصنعة اللفظية المسرفة كشعر ناصيف اليازجى التاريخى وفق مقتضى حساب الجمل ، والى البساطة فى القول والشعر فى آن واحد .

وفى هذا الوقت الذى رأينا فيه الدكتور سليم دياب يأخذ برأى القدامى فى كثير من الاحكام ، ويجنح الى التذوق السطحى والتعليل المتهافت نرى نوفل نعمة الله نوفل يكتب على صفحات الجنان ايضا (٣) بعنوان : (الشعر والشعراء) .

---

(١) راجع كتابه روضة الادب فى طبقات شعراء العرب طبع بيروت سنة ١٨٥٨ وبخاصة الفصل الذى وضعه بعد المقدمة بعنوان : فى الشعر وفوائده ومواطن أخرى متفرقة .

(٢) مجلة الجنان السنة الاولى : الاجزاء : الرابع شباط سنة ١٨٧٠ ص ١١٤
الخامس اذار سنة ١٨٧٠ ص ١٤٠
السادس " سنة ١٨٧٠ ص ١٧١
الثامن نيسان سنة ١٨٧٠ ص ٢٤٠
السادس عشر آب سنة ١٨٧٠ ص ٤٩٦
(حيث ترجم للمتنبى .)

ومجلة الجنان ايضا السنة الثانية الجزءان :
الخامس آذار سنة ١٨٧١ ص ١٥٠
والسادس ١٥ آذار سنة ١٨٧٧ ص ١٥٥
(حيث ترجم لناصيف اليازجى)

(٣) مجلة الجنان ـ السنة الثانية الجزء السابع (١ نيسان سنة ١٨٧١) ص ٢٣٠ ـ ٢٤٠ .

ومع انه تورط فى بحثه فى كثير من الاوليات المليئة بالاخطاء والاحكام الطائشة فقد أثار بعض القضايا النقدية ، فى كلامه حول الشعر ، وصلة المعانى والذوق بالاقاليم والبيئة ، وشىء من المقارنة بين ذوق العرب والفرنجة فى الآداب ، ومهاجمة الصنعة فى الكتابة مع تسليمه بأشياء قديمة كأخذه بقسمة الشعراء العرب الى اربع طبقات، وأخذه أقوال القدامى حول فنون الشعر وأغراضه ، والكذب فى الشعر أخذا فيه قسط ليس بالقليل من السطحية •

أما الشعر فقد تناوله فى حديثه من نواح ثلاث • صلته بالفنون الأخرى وان كان ذلك فى سرعة خاطفة ، وتغليب الجانب الصوتى فيه على المعنى وان كان ذلك مشابها بعض الشىء لاقوال ابن الاثير التى رأيناها عند التبلونى فى دليل الهائم ، ثم حد الشعر والأخذ برأى العروضيين فيه بعد ان حده فى كلام على الاصوات حدا فيه شىء من حياه •

قال فى صلة الشعر بالفنون : " وكما ان الملائم من الاطعمة وما ناسب كيفية حاسة الذوق ، والملائم من الملموسات ما ناسب حاسة اللمس ، والروائح الشم ، وما ناسب البصر من المرئيات هو ما كان متناسبا فى اشكاله وتخاطيطه هكذا ما يلائم المسموعات يكون بتناسب الاصوات لا بتنافرها من جهة الهمس والجهر والرخاوة والشدة ، والقلقلة والضغط الى غير ذلك • وهذا التناسب الذى يوجبلها الحسن لا يتم كما ينبغى الا بواسطة كلام يتألف من اجزاء متساوية على تناسب بينها فى عدة حروفها المتحركة والساكنة وفصل اجزائه تفصيلا يكون كل جزء منها مستقلا بالافادة ، لا ينعطف على الآخر ، فتلائم الطبع بالتجزئه اولا ، ثم تناسب الاجزاء فى المقاطع والمبادىء ، ثم بتأديه المعنى المقصود ، وتطبيق الكلام عليها وهذا هو الشعر • "

وقد أثار شيئا يتصل بهذا القول حول صلاحية أية لغة بالشعر مع شىء نشتم منه الميل للصناعة اللفظية فقال :

" وبما ان صياغة الكلام على هذه الصورة ، لا يتوقف على فصاحة اللغة ولطفها ، وغير ذلك من الصناعة التى تتسع دائرة الشعر بها وتعلو بلاغته بواسطتها عند الامم المتمدنه ، بل فى نفس اللغة الواحدة تمكن هذه الصياغة بكل من نوعى الفصاحة وضدها كالنظم فى اللغة العربية مثلا بلغة الخواص ، والاصطلاح العامة ايضا ، كان الشعر غير خاص بلغة من اللغات ، بل يمكن نظمه فى أية لغة كانت بمقتضى شعرها • "

اما صلة اختراع المعانى بالاقاليم فلنوغل حديث حولها فيه شىء من غرابة كغرابة هذه الاوليات التى تعاودها فى هذا البحث ، قال :

" وخلاصة الكلام انه ما من امة لها قوة التصرف فى المعانى الا وفيها شعراء بلسانها • لكن لما كانت قوة العقل غير مستوية فى كل الاقاليم كان جولان الذهن فى المعنى وحماسته فيها واختراعه لها تشيد فى الاقاليم الحارة ، لما فيها من راحة الخاطر • ومع ذلك يقال ان ذوق الشعر وملكته يكونان ايضا فى الاقاليم الشديدة البرودة ولو كانت قريبة من القطب • "

ويبدو فى بحث نوفل هذا شئ من الاضطراب ، فقد أضاف الى ما رأيناه من مدلول للشعر عنده قوله :

" قال بعض الكتبه ان حد الشعر هو نظم موزون ، وليست القافية تشترط الا لتحسينه ، فقد كان الشعر شعرا قبل ان تعرف القافية كما هو عند سائر الامم ، ولم يسمع للعرب سبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس ، لانه هو أول من احكم قوافيها . " ثم عقب على ذلك فقال : " ولكن المتفق عليه هو أن الشعر كلام يقصد به الوزن والتقفية معا . أما قولهم كلام فانه مخرج لما لا معنى له من الكلمات الموزونه ، وقولهم يقصد به الوزن مخرج لما كان وزنه اتفاقيا كبعض آيات القرآن ، بهذه المثابه ، ومثل ذلك لا يسمى شعرا ، لأن الوزن فيه غير مقصود . وقولهم التقفية مخرج للكلام الموزون الغير المتقى . وقال آخرون انه كلام موزون وخيل ومقفى بطريق العمدة . "

وواضح فى كلام نوفل هذا الجانب العروضى الذى يختلف فى مستواه عن الجانب الصوتى السابق الذى المعنا اليه ، وواضح كذلك أنه نظر الى كلام ابن خلدون الذى رأيناه لدى شاكر البتلونى ايضا .

وبهذا لا نجد من المستغرب أن يأخذ نوفل بقسمة الشعراء العرب فى جاهليتهم واسلامهم الى أربع طبقات كما فعل القدامى ، ولا يعرض الاغراض الشعرية العربية فى طريقة سطحية من طرائق القدامى ، وكذلك الفنون الشعرية من موشح وزجل وغيرهما . ولا يعرض السريع الخاطف لقضية الكذب فى الشعر حسب أقوال القدامى .

ولعل من الجدير بالالتفات هذه المحاولة التى حاولها فى هذا البحث بعرضه شيئا من مقارنة بين ذوق العرب وذوق الافرنج ، قال :

" والتشبيب يكون بالنساء والغزل بخلافهن وهذا الاخير يضاد بالكلية ذوق الافرنج . قال العلامة الفاضل رفاعه بك الطهطاوى فى رحلته تخليص الابريز فى تلخيص باريز : ومن محاسن لسانهم واشعارهم أنها تأبى تغزل الجنس فى جنسه ، فلا يحسن قول الرجل عشقت غلاما ، فان هذا يكون من الكلام المنبوذ الشكل ، فاذا ترجم احدهم كتابا من اللغة العربية يقلب الكلام الى وجه آخر فيقول فى تلك الجملة عشقت غلامة او ذاتا . " ثم يقول بعد ذلك .

" وهكذا كانت العرب فى الجاهلية ، فانه كان من الامور المستحسنة فى طباعهم عدم ميلهم الى التغزل فى الاحداث اصلا . "

ثم عاد بعد ذلك الى هذه المقارنة بين ذوق العرب وذوق الافرنج فقال : " ومما يخالف ذوق الافرنج أيضا أغلب التشبيهات المألوفة فى الشعر العربى ، كما اذا عبر عن شخص بديل الجمال بالشمس أو عن حمرة خديه بالتلظى ، وكذلك ما يقال فى الريق ، لانهم يقولون ان الطبع لا يألفه لكونه آيلا الى البصاق ، ومثله تشبيه الشعر بالحيات والافاعى ، والاصداغ بالعقارب وامثال ذلك . وربما نظموا فى سلك العبثيات أشياء كثيرة من صناعة البديع فى الاشعار العربية ، مما لا يتوقف ادراكه

على مجرد سلامة الذوق والفطنة ، بل لا بد للسامع من ان يكون ماهرا فى القراءة مستحضرا فـــى ذهنه دائما اشكال حروف الكتابة فى الرسم والتراكيب افرادا واجمالا بأسمائها ومسمياتها ، غـــير الجناسات فى المركبات كالأبيات العاطلة والمعجمة والملمعة والخيفاء والرقطاء وعاطل العاطـــل والمقطعة والموصلة ، والمصحفة والقلب ، ويقال له ما لا يستحيل بالانعكاس ،الى غير ذلك مما ليس له من المزايا الا كونه يظهر للعارف بصناعته براعة الناظم فى الظفر على الصعوبات التى تعترض صرف ذهنه الى صياغته ، ومع ذلك لا بد أن يبقى عليه ضعف المعانى علامات الانقلاب " •

وفى هذه المحاولة اللافتة شئ بين من الهجوم على هذه الصناعة اللفظية المسرفة فى الكلام • وأحب أن نحتفظ لهذه المحاولة ولما مر بنا من شبه بها فى مجلة الزهرة بصورة المحاولـــة الساذجة الاولى فى طريق يؤدى الى ما نسميه اليوم بالأدب المقارن • وان كان هنالك كلام آخـــر لنوفل فى بحثه هذا أجراه حول شعر هومير الذى شبهه بمجنون ليلى يمكن ان نضيفه الى اقوالـــه المتهافتة فى الاوليات المختلفة التى عرض لها فى البحث نفسه •

بعث احمد فارس الشدياق مناقشة أو زوبعة نقدية فى هذه الفترة مع ابراهيم اليازجي ومـــع المعلم بطرس البستانى على صفحات الجوائب والجنان والجنة من الصحف (١) وعلى صفحات كتـــاب سلوان الشجي فى الرد على ابراهيم اليازجي من الكتب (٢) بعثا عنيفا حرف النقد الى مماحكـــة

---

(١) أنظر مجلة الجنان السنة الثانية ، الجزء الثانى عشر (١٥ حزيران سنة ١٨٧١)

(٢) نسب كتاب سلوان الشجي فى الرد على ابراهيم اليازجي لمخائيل عبد المسيح معلم اللغـــة الانجليزية بمدرسة الامريكان بالقاهرة وطبع بالآستانة بمطبعة الجوائب سنة ١٨٧٢ (١٢٨٩ هـ) ولكن من يقرأ هذا الكتاب لا يحتاج الى كثير من التعميق ليعرف انه من اشد الكتـــب دلالة على اتجاه احمد فارس الشدياق اللغوى ، وميله للمماحكة والسباب • والاطـــلاع فيه على كتب اللغة القديمة اطلاع الشدياق لا غيره (انظر مثلا واحدا من امثلـــة كثيرة وهو فى ص ٧٣ ـ ٧٦) وانظر ايضا الاستاذ مارون عبود فى كتابه صقـــر لبنان (من منشورات دار المكشوف ط اولى سنة ١٩٥٠ ص ١١٢ ، ١٨١ ـ ١٨٥ حيث يبين ان سلوان الشجي للشدياق وان نسب لغيره •

• فائدة كبيرة للنقد الأدبي تحتها •

ولم يكتف مثيرو هذه الزوبعة بانحرافها من مجال النقد الى مجال المـ... كلمات كفطحل ومرمخ وما يشبههما وما صحب تلك المماحكات من سباب مقذع وشتائم مسرفة في عن اللياقة بل بعثوها كذلك في ميدان النحو ، فرأينا الشيخ يوسف الاسير ينتصر للشدياق فيتناول كتاب الشيخ ناصيف اليازجي النحوي (نار القرى في جوف الفرا) بالنقد في كتاب اسماه ارشاد الورى في تخطئة جوف الفرا [٢] والحق به نقدا لقصيدة من نظام ناصيف اليازجي اطلق عليه نقد الدودية • ثم رأينا الشيخ سعيد الشرتوني ينتصر لابراهيم اليازجي والمعلم بطرس البستاني فيتناول كتاب (غنية الطالب ومنية الراغب ، في الصرف والنحو) — وهو من تأليف احمد فارس الشدياق — بالنقد في كتاب أسماه (كتاب السهم الصائب في تخطئة غنية الطالب [٣]) • فرد عليه الشيخ يوسف الاسير بكتاب أسماه : (كتاب رد الشهم للسهم [٤]) وكذلك الشيخ ابراهيم الاحدب في كتاب اسماه : (كتاب رد السهم عن التصويب ، وابعاده عن مرمى الصواب بالتقريب) [٥]

وبهذا اشترك في هذه المناقشة اللغوية النحوية ثلاث صحف وكتاب في الميدان اللغوى ، وستة كتب في الميدان النحوى •

---

(١) أنظر في أصل هذه المناقشة ومادتها مقالات لابراهيم اليازجي والشدياق والمعلم بطرس البستاني في مجلة الجنان ، السنة الثانية :
الجزء الثاني عشر (١٥ حزيران سنة ١٨٧١) ص ٤٠٨ — ٤١٢
والجزء الخامس عشر (١ آب سنة ١٨٧١)
والجزء الحادى والعشرين (١ تشرين الثاني سنة ١٨٧١) ص ٧٢٩ وما بعدها •
والجزء الحادى والعشرين ايضا ص ٧٣٣ وما بعدها •
والجزء الثاني والعشرين (١٥ تشرين الثاني سنة ١٨٧١) ص ٧٦٥ وما بعدها •
والجزء الثالث والعشرين (١ كانون الاول سنة ١٨٧١)
والجزء الرابع والعشرين (١٥ كانون الاول سنة ١٨٧١)
ومجلة الجنان ايضا السنة الثالثة سنة ١٨٧٢ الجزء الثالث (١ شباط سنة ١٨٧٢)
وكذلك كتاب سلوان الشجي •

(٢) يوسف الاسير : ارشاد الورى في تخطئة جوف الفرا : مطبعة الجوائب بالاستانة سنة ١٢٩٠ هـ (١٨٧٣ م •)

(٣) المعلم سعيد الشرتوني اللبناني : كتاب السهم الصائب في تخطئة غنية الطالب طبع بالمطبعة الكلية في بيروت سنة ١٨٧٤ •

(٤) الشيخ يوسف الاسير : كتاب رد الشهم للسهم : مطبعة الجوائب بالاستانة سنة ١٢٩١ هـ (١٨٧٤ م •)

(٥) الشيخ ابراهيم الاحدب : كتاب رد السهم عن التصويب وابعاده عن مرمى الصواب بالتقريب مطبعة الجوائب بالاستانة سنة ١٢٩١ هـ (١٨٧٤ م •)

ومع ما فى هذه الثمرات التى اثمرتها هذه المناقشة من كتب ومقالات عقيمة من ناحية النقد الادبى ، فانها قد احتكمت للقديم (١) احتكاما واضحا لا يخلو من لجاجة ، واحتكامها هذا للقديم هو الذى جعلنا نقف عندها هذه الوقفة القصيرة فى هذا الفصل • ولسنا نريد ان ندلل على تلك العاصفة اللغوية والنحوية بأمثلة مصورة منها فذلك خارج عن نطاق بحثنا ، وانما نريد ان نشير الى شئ من هذه الامثلة القليلة التى اثيرت فى هذه المناقشة مما تحمل طابعا من ميدان النقد الأدبى •

ورد فى كتاب سلوان الشجى كلام طويل حول السجع فى هذه المناقشة بين ابراهيم اليازجى واحمد فارس الشدياق يهمنا منها هذا الحكم النقدى :

قال صاحب الكتاب : " فانه كما يجوز للكاتب أن يسجع خطبته فقرا يجوز له أيضا أن يعدل عن السجع ، لأن الواجب مراعاة المعانى ، والتسجيع تابع المعانى والمتبوع له التقدم ، وله المراعاة ايضا • ومما يؤيد ذلك ما قاله السعد التفتازانى على التلخيص : وأصل الحسن فى ذلك كله أن تكون الالفاظ تابعة للمعانى دون العكس ، أى لا تكون المعانى توابع للألفاظ كما توهمه ابراهيم اليازجى الشيخ الجديد الذى شيخه بطرس البستانى على حد محاكته الحمير بعضها لبعض ، فيؤتى بالالفاظ متكلفة مصنوعة ليتبعها المعنى كيفما كانت كما يفعله بعض المتأخرين الذين لهم شغف بايراد المحسنات اللفظية ، فيجعلون الكلام كأنه غير مسوق لافادة المعنى ، ولا يبالون بخفاء الدلالات وركاكة المعانى ، فيصير كسيف من خشب فى غمد من ذهب ، بل الوجه ان تنزل المعانى على سجيتها فتطلب لانفسها معانى تليق بها ، وعندها تظهر البلاغة والبراعة ، ويتميز الكامل من القاصر (٢) •

ويبين من هذا الكلام موقف الشدياق وما فيه من بذور جديد من السجع والصنعة اللفظية ، وهو ومضة من هذه الومضات القليلة التى كانت بين ركام الرماد الكثير فى تلك الزوبعة • وومضة أخرى أقل سطوعا وأهمية ولكنها لا تخلو من ذوق وهى من كلام الشيخ يوسف الاسير حول خطبة كتاب الشيخ ناصيف اليازجى (نار القرى فى جوف الفرا) بدأ الاسير كلامه بقوله :

" قال المؤلف (بسم الله العلى العظيم) أقول : أراد أن يخالف ليعرف ، ولكن لم يأت بما يناسب المقام من أسماء الله تعالى العظام ، فان مقام التأليف يناسبه الاستعانة ، والاسترشاد ، ونحوهما • ألا ترى أنه لا يحسن أن يقال : يا قهار ارحمنى "

---

(١) انظر هذه الكتب التى ذكرناها من كتب هذه المناقشة وانظر خاصة ص (١٨ — ٢٦) من كتاب سلوان الشجى فى الرد على ابراهيم اليازجى وما يقوله الشيخ سعيد الشرتونى فى مقدمة كتابه (السهم الصائب) من انه كان " مستندا فى كل اعتراض على صحيح النقل من اشهر ائمة العربية " ، وتنبيهات فى مقدمة كتاب (رد السهم عن التصويب) للشيخ ابراهيم الاحدب •

(٢) سلوان الشجى فى الرد على ابراهيم اليازجى ص ٢٥ — ٢٦ •

ومن المحاولة التى حاولها الشيخ يوسف الاسير فى نقد أدبى ضعيف : نقده مرثية نظامها الشيخ ناصيف اليازجي ومطلعها :

لا تبك ميتا ولا تفرح بمولـــــود : فالميت للدود والمولود للـــــدود

ونتناول هنا مثلا من امثلة نقده لهذه القصيدة التى أسماها الدودية : قال الاسير بعد هـــــذا المطلع :

" وقد سحبها على هذا المسحب من شعر رأسها الى عجب الذنب ويا للعجب ولضيعـــة الادب ، وما هى الا ذنوب ذنوب ولكنها عيبه عيوب ، لأن أصل مطلعها عجز بيت من مقطوعـــة قديمة وهو :

ان دام هذا ولم تحدث له غـــــير : لم نبك ميتا ولم نفرح بمولـــــود

وقوله :

هذا الزمان الذى كنا نحـــاذره : فى قول كعب وفى قول ابن مسعود

فقد سرق وبدل موضوعه المطبوع فى المقطوعة . فانظر لموقعه كيف ساقه صاحبه فى طريق الخبر ، وعلقه على فساد الزمان ، واسنده لنفسه ، ومن هو مثله فى الاحزان . فقد مهد له بما جعلـــه مقولا مقبولا ، فى مقعد صدق ، وكذلك قول الحريرى يخلى بين ودوده ودوده ودوده ، ويخلو بمزمـاره وعوده ، وانظر لموقعه فى قول ناصيف كيف جعله مطلقا بعد ان نقله للنهى المستقبح عند أولـــى النهى ، لانه غير مستطاع ، فهو غير مطاع ، ثم قرنه بعجز تمجه الاسماع وتنفر منه الطباع ، وجعلـــه علة للصدر ، وحصر الميت والمولود فى الدود .

ومن ذا الذى لا يفرح بمولود الا ما ندر ، ولا يبكى على ميته الا ان يكون قلبه اقســـــى من الحجر .

وان الرثاء اما تعديد محاسن الميت ومكارمه ، لاستجلاب الدعاء له كقول بعضهم :

أصاب الموت يوم أصاب معنـــــا : من الاحياء أكرمهم فعـــــالا

وكان الناس كلهم لمعـــــــن : الى ان زار حفرتـــه عيـــالا

وأما تهوين أمر الموت لتسلية أهل الميت كقول بعضهم :

لا تجزعن فما طول الحياة ســـوى : روح تردد فى سجن من البـــدن

ولا يهولنك أمر الموت وأرض بـــــه : فانما موتنا عود الى الوطـــــن

واما ذكر ما يستجلب البكاء برقه ، لا طفاء نار اللوعة بالدموع كقول بعضهم :

بالله يا قبر هل زالت محاســـــنه : وهل تغير ذاك المنظر النضـــر

يا قبر لا انت بستان ولا فلـــــك : فكيف يجمع فيك الغصن والقمـــر

وكقول الخنساء :

ألا يا صخر ان ابكيت عيـــــنى : فقد اضحكتنى دهرا طويـــــلا

اذا قبح البكاء على قتيـــــل : رأيت بكاءك الحسن الجميـــلا

وهذا هو النـــواح .

وقول ناصيف انما هو منفر مهوع مكدر ، اذا سمعه من ولد له مولود جديد يتشاءم بـه ، وينبو عنه سمعه ، أو من مات له حبيب أو قريب تزيد حسرته ويجف دمعه ، ويتصور كل انسان بتلك الحالة المنفردة ، حتى الانبساط • "

ونورد تعقيبا للشيخ يوسف الأسير نفسه على هذه المرثية التي تعرضنا لها من نظم اليازجي لانه يوضح ما عني به الاسير هنا من نقد أدبي متهافت •

قال :

" فهذه القصيدة الدودية على ما فيها من السرقة ، والعوج والتعقيد اللفظي والمعنوي غير معزية ولا مسلية ولا جارية على مذهب الراثين • "

وأيا كان الأمر فان هذه المعركة التي اثارها من اشرنا اليهم في ميدان اللغة والنحو لم تخل من هذه الومضات التي ذكرنا أمثلة منها في ميدان النقد الأدبي ، ولم تخل من منافع اخرى في غير مجال النقد الأدبي كذلك •

ولعل انضج اصحاب هذا المتجه النقدي المحافظ هو ابراهيم اليازجي في بحثه الذي كتبه سنة ١٨٨٧ حول شعر المتنبي في آخر شرح ديوان المتنبي الذي كان قد بدأ شيئا منه والده قبل وفاته ثم أكمله هو وأخرجه وأتبعه ببحثه الذي نقف الآن عنده • ولم يكن مرد النضج في هذا البحث الذي يتميز من بين ما سبق من أبحاث عرضنا لها الى كثرة القضايا النقدية التي أثارها ، اذ أنه لم يثر الا صورة للنقد عنده ، وقضية الشعر الجيد والردي ، بمنهج يأتم بمنهج القدماء من حيث جانبا الالفاظ والمعاني ، وقضية التطور الزماني والمكاني في شعر المتنبي ولكنه نضج يرجع الى ما استند اليه هذا البحث من تعليل قوي ، ومن تمثل أصيل لهذه القضايا التي أثارها ومن دقة لافتة في بعض جوانبه تدعو الى الاعجاب ، ومن جرأة على نقض الرأي أيا كان صاحبه اعتمادا على ما يراه من حق •

فصورة النقد عند ابراهيم اليازجي هنا تتجلى في مجانبة ما شاع في زمنه عن تقريظ ، وتقريع كذلك يصل الى حد الازدراء ، وصورته تتضح ايضا في ايراد الردي من شعر الشاعر المنتقد وايراد الجيد منه معا ، ايرادا يعتمد الاخلاص ، والامانة والحق ، وهي روح العصر في رأي ابرهيم اليازجي واتجاهه العلمي الذي أخذ النقد يندرج تحته (١)

ولعل رأيه الذي عرضه بمنهجه الخاص في تتبع شعر المتنبي ان يكمل صورة النقد هذه عنده قال :

" بقي ان أذكر في هذا الموضع فصلا في الكلام على شعر المتنبي وبيان منزلته في اندية الشعر ومحاكم النقد ، والتنبيه على ما له في ذلك وما عليه ، وهو لا شك منزع بعيد الشقة متشعب

---

(١) الشيخ ناصيف اليازجي : كتاب العرف الطيب في شرح ديوان ابي الطيب ، المطبعة الادبية في بيروت سنة ١٣٠٥ هـ (١٨٨٧ م) ص ٧٠٣ •

الاطراف •

وقد أفاض في ذلك شراح الديوان ، والمتكلمون عليه بما يملأ مجلدات كثيرة • الا أن جل هؤلاء تكلم عليه من حيث هو :

شعر ذو قوانين معروفة ، ومذاهب مألوفة فذكر ماله من المعاني المخترعة او المسبوقة وما له من المحسنات او السيئات في اساليب النظام ، ومذاهب الاستعارات والكنايات وسائر فنون المجاز ، وما خرج فيه عن مألوف الشعراء الى ما قصروا فيه عن مداه ، أو ما شذ به عن مذهبهم الى ما شاكل هذه الاطراف ، مما ترجع جملته الى أدب الشاعر وصناعة البديعي ، ولست اتعرض له في هذا الموضع الا فيما يجيء في عرض الكلام ، وما يؤدي اليه مساق البحث ، وانما الغرض من هذا الفصل الكلام على شعره من حيث هو كلام تراد منه المطابقة بين المسموع والمفهوم فاذكر ما له من اجادة او تقصير في استخدام الالفاظ من حيث هي قوالب للمعاني مع بيان الحد الذي جرى اليه في ذلك ، ومنزلة شعره من هذا الوجه مما يرجع في الاكثر الى أدب الكاتب وصناعة اللغوي ، ويكون مرمى لنظر علماء المعاني وأصحاب الترسل في صيانة اللفظ وتقديره على المعنى ، وهذا مما ألم به بعض المتكلمين على ديوانه ، الا انهم على الغالب يشيرون اليه من جانب البحث ولم أجد من تفرغ لاشباع الكلام فيه ، مع أنه لم يشرح هذا الديوان شارح الا خبط في دياجير لفظه ، وهام في تيه تعبيره ، فأخذ بين تقدير وتأويل وتخريج وتعليل مما يقتضي بالعناء الثقيل الى ان يفرغ منه وفي نفسه منه اشياء • (١)

ومما يزيد صورة النقد هذه عند ابراهيم اليازجي وضوحا ، ويبين اصالته وقوة عارضته وحيوية تعليله وحسن تمثله لما يتناول هذا الذي تعقبه للعشر من تناولوا شعر المتنبي قال :

" والعجب ان كثيرا من خاصة الناس فضلا عن عامتهم ممن يذهبون الى تفضيل المتنبي على سائر الشعراء يرون انه انما نال هذه المنزلة وانفرد بالمزيد على غيره لخفاء معانيه وبعد مأتاها ، وكثرة ما يحتمل كلامه من وجوه التفسير وضروب التأويل ، وانه بهذا فضل الشعراء وأشير اليه من بينهم بالتبريز والسبق (٢) حتى أن الواحدي رحمه الله ، مع وفرة فضله وطول باعه في صناعة الادب ، وسعة علمه بمذاهب الشعر يقول في خطبة شرحه في الكلام على المتنبي ما نصه على انه كان صاحب معان مخترعة بديعة ، ولطائف ابكار منها لم يسبق اليها انيقة ، ولهذا خفيت معانيه على اكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء والائمة والعلماء حتى الفحول منهم والنجباء كالقاضي ابي الحسن الجرجاني وأبي الفتح عثمان بن جني وأبي العلاء المعري ، وأبي علي بن فورجه البروجردي رحمهم الله تعالى ، وهؤلاء كانوا من فحول العلماء ، وتكلموا في معاني شعره مما اخترعه وانفرد بالاعراب فيه وأبدعه ، وأصابوا في كثير من ذلك ، وخفي عليهم بعضه ، فلم

---

(١) العرف الدليب ص ٦٥٢ _ ٦٥٣ •

(٢) انظر الى قوة اليازجي في فصله في أمر فضل المتنبي ، وقارنها بما مر بنا من كلام حول فضل المتنبي للدكتور سليم دياب ، لترى الفرق في التناول •

يعن لهم غرضه المقصود لبعد مرماه وامتداد مداه ، الى آخر ما ذكره في هذا المعنى ، وأشبع القول فيه وما أرى هذا الكلام منه الا صدى للمشهور ، وحكاية للمتداول ، وانما سبق السماع فيه الاختبار ، وغلب التقليد على صادق الاعتبار ، والا فليس ما ذكره من دقة معانيه واختراعها هو العله في خفاء تلك المعاني ، بدليل انك متى شرحت معنى البيت بما هو أبين من لفظه ، وعبارة أخرى متى صورته باللفظ الذي حقه أن يصور به ذهب خفاؤه مهما كان دقيقا واشربه الفهم على غير كلفة ولا عناء . "

وواضح في كلام ابراهيم اليازجي هذا ميله عن التكلف والتعقيد من القول ،وترويجه للطبيعي السهل منه . ويتابع اليازجي حديثه بعد هذا فيوضح لنا صورة المعاني الشعرية لديه مما يكمل لنا صورة النقد التي نقف عندها الآن من كلامه فيقول :

" والمعاني الشعرية ليست من قبيل الاسرار الصوفية أو القضايا التعليمية التي تقتضي دقة نظر وجهد ذهن في تفهمها ، وانما هي معان طبيعية تدركها البداهة بأدنى رمز ، والاختراع من حيث هو لا يقتضي الخفاء والا لخفي اكثر شعر المتقدمين ممن سبقوا الى ابتكار المعاني ، مع انك لا تكاد ترى في كلامهم ما غاص في الابهام وحسرت من دونه الافهام الى الحد الذي تراه في بعض شعر المتنبي . بل متى كان الكلام مفرغا في قوالب من الوضع لا يخرج عنها ، جاريا على سنة من التعبير لا يتعداها ، وكانت تلك القوالب ، وهذه السنة معروفة عند السامع فقلما يتخلف المعنى عن اللفظ الا بمقدار ما تحيط به الرويه ،ويتناوله الذهن .

ولكن ما ذكر للمتنبي من خفاء المعاني وغموضها وارد على القالب من قبيل الابهام في اللفظ ،والتعميه في صور التراكيب ،والباس المعنى غير ثوبه الذي تظهر به تقاطيعه ، وانزاله في غير منزله الذي يقرع عليه بابه وهي طريقة له اختطها لنفسه واكثر من التعمل لها ، والنزوع اليها . واذا اعتبرت جملة شعره وجدت ذلك لا يختص منه بمواضع الدقة والاختراع ، بل كثيرا ما ترى الامر بعد التحقيق ناطقا بالخلاف ، واقعا على العكس ، فانك اذا تفقدت ابهاته من هذا الضرب وعانيت استخراج ما فيها الى ان يستقيم لك وجه من الاوجه التي يحتملها لا تكاد ترى وراء ذلك كبير أمر ، بل قل ان ترى له بيتا قد خفي سره وبعد مغزاه الا وهو على الاكثر من ساقط شعره ، ومبتذل معانيه ، وكأنه يحاول ان يخرجه الى الاغراب ، وشتان بين الاغراب اللفظي والاغراب المعنوي ، وربما كان المعنى من قبل ذلك مسبوقا فيحاول أن يبعد به عن أصله ، ويغير ديباجته بغير لونها فيفسد عليه وكثيرا ما يقع له ذلك من استعمال اللفظ في غير موضع استعماله ، او حذف شيء في غير مواطن الحذف ، أو تشويش التركيب بالتقديم والتأخير فيما حقه العكس او زيادة حشو يفرق بين اجزاء المعنى ، ولذلك فانك ترى اكثر هذه النظائر في شعره قد ظهر عليها أثر الصنعة وتجاذبها التكلف والتعقد حتى تخرج عن سنن الفصاحة وطريق البداهة الى ما يدخلها في الركاكة ويميل بها الى اللغو والخطأ " . (١)

---

(١) العرف الطيب ص ٦٥٤ ـ ٦٥٥

وفى هذا الذى علله ونقد به نقد غيره من القدامى وهاجم به الصنعة المتكلفة فيما يعقد من شعر المتنبى ما يشتم كذلك من صورة المعنى واللفظ عند ابراهيم اليازجى ، وأهمية صفاء اللفظ أو تعقيده فى سطوع المعنى أو افساده .

وبعد هذا الذى عرضنا له من صورة للنقد عند ابراهيم اليازجى نتناول ما رآه من الشعر الجيد وما رآه من الشعر الردئ فى شعر المتنبى ، أو نعرض صورتى الجيد والردئ من الشعر لديه .

وفى عرضنا هاتين الصورتين نرى أن ابراهيم اليازجى يعمد بعد التعليل الذى رأيناه الى الامثلة ، فيمثل للردئ بأمثلة متعددة ثم يمثل للجيد بأمثلة متعددة كذلك ، فيطبق آراءه النقدية على شعر المتنبى جيده ورديئه .

ولنختر مثالا واحدا من هذا الذى ضربه ابراهيم اليازجى على رداءة شعر المتنبى ليكون انموذجا على ما نحن بصدده ، قال ابراهيم اليازجى : " فمن تلك الامثلة قوله :

فتى ألف جزء رأيه فى زمانه : أقل جزئ بعضه الرأى أجمع

وقد ركب فى هذا البيت من التقديم والتأخير والحذف والابهام ما لا يباح مثله فى أساليب الكلام ، حتى انك اذا حللت تركيبه النحوى وجدته باقيا على غموضه ، ولا يظهر لك الغرض منه الا بعد اطالة النظر ، واعنات الروية .

وصورته بعد الحل : هو فتى رأيه فى زمانه الف جزء أقل جزء منها بعضه الرأى اجمع ، فتأمله .

وانما ورد عليه ذلك من قبل ما فيه من تداخل المعنى وطول سلسلة الاجزاء بسرد اربعة ابتداءات فيه قد اخذ بعضها برقاب بعض ، وصارت كالشئ الواحد . وهذا مما لم ينبه عليه علماء المعانى . وحينئذ فلا بد للشارح مع تأويل ما فيه من المجاز والكشف عن المبهم من تفصيل المعنى وتقطيع اجزائه بأن يقال هو فتى لو اعتبر رأيه فى احوال زمانه ألف جزء ، لكان اقل جزء من هذه الاجزاء يعادل جزء منه كل ما عند الناس من الرأى . وحاصل ما فيه ان الممدوح اعلم الناس بأحوال الدهر . وأين هذا المعنى من هذه الالفاظ ، وما ركبه فيها من المعاظلة والتكلف والتعسف ، وكد الذهن السامع بتتبع قواعد النحو والمجاز ، والارتباك فى حساب طويل لا طائل تحته حتى يستخرج منه هذا المعنى المبتذل " (١)

وبعد ان ضرب ابراهيم اليازجى امثلة متعددة على هذا اللون الردئ من شعر المتنبى فى نقد تطبيقى واضح عقب على ذلك بقوله :

---

(١) العرف الطيب ص ٦٥٥

" وأكتفى من هذا الضرب بهذا القدر ، وهو ليس فى شعره بالشئ النادر ، بل لا تكاد تتصفح له قصيدة الا ترى له فيها مثل ذلك مما يقف عنده الفهم ، ويستوقف لذة النفس ، بما مضى من حسناته ، ويكدر عليها مشربها من حلاوة الفاظه ومعانيه . وعندى ان ما كان كذلك حتى يحتاج فى استخراج معناه الى استنباط القريحة ، وقدح زند الخاطر ، وحتى يكون المعنى من عند الشارح لا من عند الشاعر ، ولا يستحق ان يسمى شعرا . وما أرى ابن خلدون ومن على رأيه نفى الشاعرية عن المتنبى الا لهذه الابيات وامثالها . (١)

ثم يذكر اليازجى الجيد من شعر المتنبى فى أمثلة متعددة كذلك نختار من بينها مثالا واحدا انموذجا لما نحن بصدده (٢)

قال اليازجى : " واذا جاوزت هذه النظائر من شعره الى ما له من المعانى المبتكرة ، والقلائد المعدودة مما أجمع اهل العلم بالشعر على تبريزه فيه ، واعترف انداده وحساده من الشعراء باختراعه له لم تكد تجد فيه خفاء ولا اشكالا ، بل هو فى غالب حاله غاية الغايات فى استحكام التأليف وبداهة التعبير ، وجودة السبك ، ووضوح المراد قد كسته الفصاحة زخرفها ، والقى عليه البيان نوره فتسابقت معانيه الى الافهام ، وعلقت الفاظه بالخواطر والاوهام ، واستوى فى انشاده الخاصى والعامى والتقى على استحسانه العالم والامى ، وامثلته أشهر من ان تذكر وأكثر من أن تحصر ، ولكنى اورد منها شيئا من حاضر المحفوظ تنويها بحسناته وتيسيرا للمقابلة بينها وبين ما ذكر ، وذلك من نحو قوله :

سفرت وبرقعها الفراق بصفرة	سترت محاجرها ولم تك برقعا
فكأنها والدمع يقطر فوقها	ذهب بسمطى لؤلؤ قد رصعا
نشرت ثلاث ذوائب من شعرها	فى ليلة فأرت ليالى أربعا
واستقبلت قمر السماء بوجهها	فأرتنى القمرين فى وقت معا

وهى مما تناهى فيه الرقة والرشاقة وأبدع فى التشبيه والتمثيل الى ما لا نهاية له فى الحسن . (٣)

وواضح هذا الذوق التقليدى عند ابراهيم اليازجى هنا ومبالغته فى استحسان ما كان القدماء يستحسنونه .

اما القضية الثالثة التى اثارها ابراهيم اليازجى فى بحثه هذا فهى قضية التطور الزمانى والمكانى فى شعر المتنبى .

---

(١) العرف الطيب ص ٦٥٩ - ٦٦٠

(٢) ومن اراد تتبع الدقة والعمق فى فهم اليازجى لبعض اسرار شعر المتنبى التى خفيت على كثير من الشراح فليرجع الى امثلة الطيب ص ٦٧٦ - ٧٠٣ .

(٣) العرف الطيب ص ٦٦٠

قال اليازجي في كلام له حول التطور الزماني لدى المتنبي :

" على انك اذا تفقدت تلك المعجمات من أبياته فأكثر ما تجدها في اوائل شعره حين لم تستحكم فيه ملكة النظم ، ولا تضطرد له وجوه التعبير ، وهذا ما يدلك على صحة ما ذكرته في صدر هذا الفصل من أن استغلاق معانيه وارد في الاكثر من جهة ضعف التأليف واضطراب العبارة لا من جهة غرابة المعاني ودقتها والا وجب ان يكون في حداثة امره ادق ذهنا وأقدر منه على الاختراع بعد استحكام قريحته وتبحره في المعاني . بل ربما ركب ذلك عمدا لحينه ذلك اذ المرء في أول قرعه لباب الشعر والانشاء وتسليمه على محضر الادب قد يدفع نفسه الى ما وراء موقفها ، ويكلف سجيته ما ليس في طبوعها تأنقا في الخطاب وتوخيا لمواقع الاحسان والاعجاب وربما نزع الى تقهل بعض الكبراء من أهل خطته ومن وقع في نفسه منهم موقعا جليلا ، فيحذو على آثاره ، ويبلغ على غراره تدرجا الى مماثلته وتبوؤ مثل مقامه في الصدور وهذا انما ينجح حيث يوافق شبها من الذوق وميلا من الطبع فيتلبس بمنتحله حتى يصير مع التكرار ملكة راسخة "

وما أحسب المتنبي الا كان في صدر أمره يتوخى طريقة أبي تمام اعجابا به واستعظاما لأمره ، وشهرة أبي تمام يومئذ ملء المسامع ، ومنزلته في اللغة والادب مطمح عيون المطامع ، الا ان المتنبي لم يكن في طبعه من أهل هذا المذهب ولا في سجيته قبول هذا المسلك لما كان عنده من بداهة الخاطر وحدة البادرة والبعد عن التكلف والتعمل ، ولذلك كان هذا في أوائل شعره ، وقبل أن تستوثق ملكته وتستقل طريقته أكثر ، وأظهر ، فكان ينحو نحو أبي تمام في الحوم حول موارد الاغراب والتنقيب عن الوحشي من كلم الجاهلية والتورك على الصيغ الشاذة ، والتراكيب الجافية ، والتحذلق في اسلوب الخطاب حتى كأنه يدفع في صدر السامع خصوصا في مطالع القصائد كقوله :

هذي برزت لنا فهجت رسيسا ... ثم انثنيت وما شفيت نسيسا

وهو بمطالع أبي تمام أشبه منه بمطالع المتنبي . ومن هذه القصيدة قوله :

كشفت جمهرة العباد فلم أجد ... الا مسودا جنبه مرؤوسا

وبه يضن على البرية لا بها ... وعليه منها لا عليها يوسى

وهذه طريقة أبي تمام بعينها . ومنها

صدق المخبر عنك دونك وصفه ... من في العراق يراك في طرسوسا

بلد أقمت به وذكرك سائر ... يشنا المقيل ويكره التعريسا

واستعارة المقيل والتعريس هنا فيها نظر الى قول أبي تمام من قصيدة على هذا الوزن والروي :

تلك القوافي قد أتتك نزائعا ... تتجشم التهجير والتغليسا

الا ان كل تناول المعنى من طرف . وما أرى أبا الطيب الا أراد معارضة أبي تمام في قصيدته هذه ، وانا مورد لك شيئا من أبياتها لتعتبر بعض القصيدتين ببعض " وهنا يتتبع اليازجي امثلة

تؤكد ما ذهب اليه (١) ثم يمضى كذلك . فى توكيده هذه الصلة بين المتنبى وأبى تمام (٢) ثم يعقب على ذلك كله بقوله :

" على أن كل واحدة من هذه القصائد لا تخلو من أبيات قد نكب بها عن هذا المذهب فجاءت غاية فى السهولة والانسجام ، وهى من مطبوع شعره الذى يلم به تعمل ولا تقيل ، وبها يستدل على سجية المتنبى اذ ذاك ، وفصاحة لهجته ، وما ركب فى طبعه من السلاسة وقوة البادرة والنزاهة عن التكلف ، بل ربما رأيت له فى خلال هذا الموضع قصائد قد خلت برمتها عن مثل تلك الشوائب كالقصيدة التى أولها : ضيف ألم برأسى غير محتشم ، فانها من جودة السبك وحسن اختيار الالفاظ والتراكيب بموضع لا تنحط بها عن طبقة الجيد من شعره ، وما أحسبها جاءت كذلك الا لانه قصرها على اغراض نفسه ، ولم يخاطب بها أحدا من الممدوحين ، فلم يدخل ثمة بين قلبه ولسانه ما يدعو الى التصنع وابراز المعانى فى غير قوالبها التى تصوغها القريحة وتسوق اليها البديهة ، وكالمرثية التى أولها : انى لاعلم واللبيب خبير فانها اشبه بالقصيدة المقدم ذكرها ، لأن مقام الرثاء أبعد عن مواطن التصنع والتأنق ، لما انه مقام تخشع فيه حركات النفس ولا يبقى فى الخاطر فضلة عن الاصغاء لمناجاة القلب ، فيأتى الكلام سلسا منقادا لصدوره عن وحى القريحة وتلقين الطبع بعيدا عن الارتباك والتعقيد الناشئين عن شدة التبحر ، واعنات الذهن كما قال : أبلغ ما يطلب النجاح به الطبع وعند التعمق الزلل ومن تفقد اوائل ديوانه رآها كذلك الوانا تبعا لمقامات الكلام ومراتب المخاطبين ، وكلما أمعن فيما وراء ذلك وجد هذا التلون فيه أخفى آثارا ، وأقل عروضا ، الى أن استقلت طريقه واقلع عن موقف التقليد ، الا انه لم يزل فى ملكته شىء من ذلك القديم أشبه بعداد السليم يعاوده حيث يحتفل ويقصد الاغراب والمبالغة فى الاحسان فيأتى كلامه معقدا بادى التكلف (٣) .

وواضح فى كلام اليازجى هذا مدى احتفاله بجانب اللفظ الذى يؤثر تأثيرا كبيرا فى المعانى ، وهو ما أشرنا اليه عنده فى غير هذا الموضع كذلك .

ويتابع اليازجى عرضه لقضية التطور الزمانى فى شعر المتنبى موطئا فى شىء من التمهيد لقضية التطور المكانى فى هذا الشعر فيقول :

" ولهذى ترى شعره فى أبى العشائر مثلا أسهل أسلوبا وأظهر اغراضا من بعض شعره فى سيف الدولة ، مع انه ولا شك كان أيام اتصاله بسيف الدولة أغزر مادة ، وأقدر على التصرف بأزمة الكلام . وانظر الى قصيدته فى أبى العشائر التى اولها : أتراها لكثرة العشاق ، وقابلها مع شعره فى سيف الدولة بالقصيدة التى أولها : ويدك أيها الملك الجليل مع تدانى المهديين

---

(١) المرشد الدليل ص ٦٦٦ ـ ٦٦٧

(٢) المرجع نفسه ص ٦٦٨ ـ ٦٦٩

(٣) المرجع نفسه ص ٦٦٩ ـ ٦٧٠

القصيدتين ، ثم انظر الى قوله فيه : أيدري ما أرابك من يريب ، وقوله : القلب اعلم يا عذول بدائه ، وقوله في رثاء تغلب ابن حمدان : ما سدكت علة بمورود ، وقابل هذه كلها بقوله : أنا لائمي ان كنت وقت اللوائم ، وهي قبل شعره في أبي العشائر ، وان شئت فتجاوزها الى ما قبل ذلك ، وقابلها بقوله : لقد حازني وجد بمن حازه بعد ، واختمها : وقوله : الطاعن خيلا من فوارسها الدهر ، وقوله : قد علم البين منا البين اجفانا ، الى ما في طبقة هذه القصائد مما نظمه قبل ذلك بزمن طويل ، فانك ولا جرم ترى هذه أفصح نظما ، وأحسن ديباجة وأبدى اغراضا ، على دقة في المعاني ، وابتكارا قد لا يحد مما في تلك[١] .

ثم يصل اليازجي الى قضية التطور المكاني في شعر المتنبي فيقول :

" وذلك أنه عند اتصاله بسيف الدولة وقف منه بباب حافل بالشعراء والعلماء على ما هو مشهور من حال سيف الدولة ورغبته في الادب حتى يقال انه اجتمع ببابه منهم ما لم يجتمع بباب احد من الملوك بعد الخلفاء . وكان سيف الدولة نفسه من الشعراء المجيدين ، وكان يتصدى للاقتراح على المتنبي والنقد عليه أحيانا بما ذكرنا بعضا منه في هذا الشرح ، وكذلك كان أكثر بني حمدان ، وقد ذكر منهم الثعالبي عدة وافرة أورد لهم شعرا فائقا وفي جملتهم ابو فراس ، وهو في بعض شعره أشعر من المتنبي ، وكان المتنبي يتحاماه ، ويتحرز من نقده . وقد نقلنا في الشرح عند رواية قصيدته التي أولها : واحر قلباه ، ما كان من مناقشة أبي فراس له ، ولذلك لم يكن للمتنبي بد من حشد القريحة في مدائح سيف الدولة ، والاكثار من التحري والتنطس في الفاظه ومعانيه ، والامعان في الاحتفال الى ما وراء طبعه حتى تنقلب قريحته صنعة وبادرته تكلفا .

ثم اذا انتقلت الى شعره في كافور وجدته قد عاد الى السهولة والرشاقة ، فأشبه شعره في أبي العشائر ومن قبله . وشعره في ابن العميد متأخر عن شعره في كافور ، لكنه اشبه بشعره في سيف الدولة ، لان ابن العميد كان من مشاهير علماء الادب ، وامراء النقد ، وله على المتنبي مآخذ ذكرنا ما تيسر منها في محله .

اما شعره في عضد الدولة فأنزل رتبة من ذلك كله ، لانه كان يرسل الكلام فيه من فضل القريحة ، لقلة المزاحمين والنقاد ، فلم يكن يتوخى الاحتفال ولا الاختراع الا ما ساقته القريحة عفوا ، لكنه لما نظم فيه ارجوزته التي اولها : ما أجدر الايام والليالي ، عاد الى دأبه الاول من الاغراب والتكلف ، لانه كان في اراجيزه يقصد محاكاة البدويات ، ولذلك ترى كل ما له من هذا النوع معقدا جافي اللفظ والتركيب ، لا يشبه سائر شعره ولا عليه شئ من طلاوته وانسجامه .

وكأنما لحظ اليازجي شيئا من القصر في سوق كلامه الى كل هذه المواطن فاستدرك بعض الاستدراك فقال :

" على اني لا أقول ان كل ما استعجم من شعر المتنبي وخفي سره يكمن

---

(١) العرف الطيب ص ٦٧٠ - ٦٧١

بل اذا تصفحت شعر كل شاعر لم تستغن فى بعضه عن قدح زناد الروية واعمال النظر فى استبانة المقصود منه لاستعارة غامضة فى البيت ، أو كناية بعيدة أو ايجاز لا يصرح معه بتمام التالب اللفظى ، أو اشارة الى المراد من طرف خفى • على أن أغراض الشعر فى الغالب تكون اخفى من أغراض النثر ، وأبعد تناولا لانتزاع الكثير منها من الصور الخالية والتماثيل الوهمية ، ولكثرة ما يعرض فيه من المجاز على تفاوت مسافته من الحقيقة فضلا عما للشعر من المقامات الحرجة التى تضطر الشاعر تارة الى احالة الكلام عن وجهه لنزوله به على حكم الوزن والقافية • ومعلوم ما كان للمتنبى من سعة التصرف فى المعانى ، والاقتدار على الابداع والتبسط فى جميع اساليب الشعر وفنونه والاحاطة بأغراض الحديث وشجونه بحيث انه قلما وقعت واقعة الا ذكرت للمتنبى بيتا تتمثل به فيها ، حتى كأنه كان ينطق بألسنة الحدثان ، ويتكلم بخاطر كل انسان ويخطب فى كل شأن ، فلم يكن من العجيب مع كثرة معانيه وازدحامها فى خاطره ، ومع تبحره فى اللغة ، وطول باعه فى أساليب المجاز أن يقع فى بعض كلامه ابهام لا يظهر معه المقصود الا انه ربما اغرب فى ذلك بأن يوغل فى طرق المجاز حتى يفوت السامع غرضه او يتفق له المعنى الكبير يحاول ادماجه فى اللفظ اليسير فيبالغ فى الايجاز ويضيق اللفظ على المعنى حتى لا يبقى للنظر اليه مجاز ولا للفكر فيه مجال •" (١)

وأحسب ان هذا الاستدراك وحده لا يكفى لتفسير هذا التعقيد الذى أشار اليه اليازجى فى شعر المتنبى على وجاهته لان ذلك لا يزال مظهرا وان البس ثوب التعليل •

ومهما يكن من شئ فان هذه المحاولة التى حاولها اليازجى فى دراسته شعر المتنبى تكاد تكون أحسن محاولة نقدية رأيناها بين محاولات اصحاب هذا التيار النقدى المحافظ ، وأصلها وأعمقها وأدقها نظرا ، وأبعدها تمثلا لما تتناول •

وقد آن لنا ان نلتفت الى ما كان قد بزغ فى حياة النقد اللبنانية من بذور جديد منذ اخريات النصف الاول من القرن التاسع عشر لنمضى معها وهى تسير فى تيار متجدد موازلما رأيناه من تيار محافظ فى ظلال اتجاه عام كنا قد أشرنا اليه مطلع هذا الفصل •

ولعل أسبق رجال هذا التيار فى اطلاعنا على ما كان لديه من بذور جديدة هو مارون نقاش ، ثم تلاه احمد فارس الشدياق ، وأديب اسحق ثم يعقوب صروف وحبيب بنوت ونجيب الشوشانى •

فقد استطاع هؤلاء ان يتناولوا فى شئ من التجديد بعض جوانب من قضية التأليف ، وقضية الشكل والمضمون ، وبعض بذور تدفع الى أدب مقارن ، وبعض آراء فى صورة النقد عامة ونقد الرواية أو القصة خاصة الى جانب بعض الآراء التى تتصل بالتمثيل ، والشعر والشعراء •

---

(١) العرف الطيب ص ٦٧١ - ٦٧٢

ونحسب ان يكون مدلول بذور جديد يتسق والجهود التى قام بها هذا الفريق من اصحاب التيار المتجدد ، فان بذور جديد لا تنفيها كان يغير شيئا من الآراء لدى بعض هؤلاء بغبار القديم أو يوقعهم فى الحيرة بين القديم والجديد وهى لا تنفى كذلك شيئا من الالتقاء بين بعض هؤلاء وبعض أصحاب التيار المحافظ حول بعض الآراء ، ولكنها مع ذلك كله كانت تنعم بأضواء من جديد سمحت به الحياة والظروف العامة منذ وقت مبكر من أواخر النصف الاول من القرن التاسع عشر •

فهذا هو مارون نقاش يتناول فى خطابته التى تلاها عند تقدمته اول رواية من رواياته التمثيلية فى شباط سنة ١٨٤٨ — وهى رواية البخيل لموليير — امورا جديدة فى الحياة العربية عامة واللبنانية خاصة • رغم ما جاء فى خطبته تلك من غبار السجع فى بعض نواح منها •

فهو يمهد بين يدى ما جاء به من جديد ، اذ ادخل الى الحياة العربية اللبنانية فن التمثيل والمسرح ، يدفع الكتاب ممن يتقنون اللغات والعلوم الى تخطى قيود الخوف والخجل وما يتصل بهما والاتجاه نحو ابتداع أمور جديدة فى الحياة أو ترجمة كتب جديدة فيها ، والاقلاع عن التنديد بمن يفعل شيئا من ذلك (١) • ثم يذكر فيما قاله فى خطبته هذه انه رأى ان يختار تقليد المسرح الموسيقى الاوروبى (اى الاوبرا) ليعرض هذا اللون من الجديد على مواطنيه •

ونقف عند اشهر القضايا التى تهمنا لدى مارون نقاش ، فنجد له كلاما فى صورة النقد على أيامه اذ يقول :

" لأن الاوروباويين لحسن تصرفهم ••••• عندما ينظرون احدا من اقوامهم مبتدعا قضية لنفع عامهم ، فيرغبونه لاتقان ذلك المراد •••• فان نجح وساد فينال اكليل المكافأة •••• وان عجز وعاد لا يفترون من دوام المساعدات ••••• وانما اهل هذه البلاد ••••• فبالضد قد عودوا مواضيع اقوالهم على ثلب واعابة تأليف امثالهم ••••• وان نظروا تأليفا ، فلا يلتفتون الا الى زخرفة الكلام ، ولا ينقحون الا على النثر والنظام ، مسلوبين من الحسد والغرض ، حتى انهم يتركون الجوهر ويتمسكون بالعرض (٢) "

ويبين فى هذا الذى نعاه مارون نقاش على النقد فى زمانه من الاقتصار على الثلب والهدم انه يهاجم الصنعة فى الشكل التعبيرى ، وينفر من زخرفة الكلام ، والانصراف عن الجوهر بهذا العرض اللفظى ، ويلفت الى ان هناك ميادين فى الادب غير ميدانى النثر والنظم : وبذلك يكون مارون نقاش قد مس هذا الذى ذكره ، قضيتين من القضايا النقدية التى عرض لها اصحاب هذا التيار المتجدد ، قضية النقد فى زمانه ، وقضية شكل التعبير ايضا •

---

(١) راجع مارون نقاش : ارزة لبنان — المطبعة العمومية ببيروت سنة ١٨٦٩ ص ١٢ — ١٨ حيث وردت خطبه مارون نقاش هذه •

(٢) المرجع السابق ص ١٢ — ١٨

ثم نراه يتناول أمرا ثالثا الى جانب هاتين القضيتين ، وهو أمر التمثيل والمسرح ، وهو أمر جديد بكل ما فيه على الحياة العربية اللبنانية .. قال :

" وهنا أنا متقدم دونكم الى قدام ، محتملا فداء عنكم امكان الملام .... ومبرزا لهم مرسحا أدبيا ، وذهبا فرنجيا مسبوكا عربيا .

على انني عند مروري بالاقطار الاوروباوية وسلوكي بالامصار الافرنجية قد عاينت عندهم فيما بين الوسائط والمنافع التي من شأنها تهذيب الطبائع مراسح يلعبون فيها العابا غريبة ، ويقصون فيها قصصا عجيبة ، فيرى بهذه الحكايات .... من ظاهرها مجاز ومزاح ، وباطنها حقيقة وصلاح . " (١)

وذكر في موضع آخر فوائد المسارح في كشف عيوب البشر وتنبيههم الى هذه العيوب ليحذروها ، وكذلك في الافادة من الالفاظ الفصيحة والمعاني الرجيحة ، وغيرها من موسيقى (٢)

ومما قاله حول اقسام المسرح واختياره ما اختاره منها :

" واذ كانت هذه المراسح تنقسم الى مرتبتين .... احداهما يسمونها بروزه ، وتنقسم الى كوميديا ثم الى دراما والى تراجيديا ، ويبرزونها بسيطة بغير شعار ، وغير ملحنة على الآلات والاوتار .

وثانيتهما تسمى عندهم اوبره ، وتنقسم نظير تلك الى عبوسه ومحزنة ومزهره ، وهي التي في فلك الموسيقى مقمرة .

فكان الاهم والالزم بالاحرى أن اصف وأترجم بالمرتبة الاولى الاخرى ، لانها أسهل ، وأقرب ، وفي البداية أوجب . ولكني الذي الزمني لمخالفة القياس ، وممارستي هذا المراس : اولا : لأن الثانية كانت لدي الذ وأشهى ، وأبهج وأبهى ، ومن عادة المرء ألا يجود مما بيديه الا على ما مالت نفسه اليه ، والمصنف حيثما يكون مناه ، يدافع نحوه جود قريحته ونهاه .

ثانيا : حيث ظن المرء بالناس كظنه بنفسه بلا التباس ، فترجحت آرائي ، ورغبتي ، وغيرتي ، أن الثانية تكون أحب من الاولى عند قومي وعشيرتي . ولذلك قد صوبت اخيرا قصدي الى تقليد المرسح الموسيقى المجدي (٣) " .

وبهذا يكون مارون نقاش قد اشار الى فوائد المسرح الاجتماعية ووظيفة المسرح بالمجتمع ، وأخذ بما نسميه اليوم نحن بفكرة الادب الهادف في المسرح ، الى جانب ما اشار اليه من قسمي المسرح وفرعيهما ، والاسباب التي دفعته الى اختيار المسرح الموسيقي وتقليد الاوروبيين فيه بما له

---

(١) راجع خطبة مارون نقاش التي وردت في ارزة لبنان ص ١٢ — ١٨

(٢) راجع خطبة مارون نقاش التي وردت في ارزة لبنان ص ١٢ — ١٨

(٣) المرجع نفسه

دلالة هامة على عوامل شخصية ترجع الى ميول مارون نقاش نفسه فى ادخال هذا اللون الجديد من المسرح وأدبه والآراء حوله فى الحياة العربية واللبنانية ، وترجع الى اعتماده كذلك على أخذه بما نسميه اليوم من فكرة الاستيطان الذاتى حين قدر ان ما استهواه سيستهوى بنى قومه ويلائم اذواقهم .

واحسب ان فى هذا العنصر الاختيارى الذى عمد اليه مارون نقاش اضواء ساطعة تبين مدى الاستعداد للتفاعل بين هذا الشرق العربى اللبنانى وبين اوروبا فى ناحية من نواحى الحياة .

وقد عرض مارون نقاش فى كلامه على فن التمثيل كذلك ، الى ان هذا الفن بحر زاخر يجب أن يدرك متناولوه سواء أكانوا مؤلفين أم ممثلين أم من النظاره المشاهدين أن بناء التقاليد فيه ونضجها لا يتمان طفرة واحدة ، ولا يجيئان تامين بمجرد اتجاه اللبنانى الى تقليد الاوروبين فيهما ، لان هناك عوامل حضارية عميقة ومراتب فى التطور الاجتماعى العام تتدخل فى ذلك ، واوضح هذا بقوله :

" فان استصوب ساداتى فعلى وساعدونى بحكمتهم على جهلى ، ومدحوا ما يتقدم اليهم ..... فأنسب ذلك لحسن اخلاقهم ..... والا فلا أنسب الذنب الا لشقاوتى ، وجزاء وتأديبا لغباوتى ، لانى أكون اقتحمت ميدانا لست من رجاله .... ولكنى مع ذلك ارجوهم لكى ينبهونى عما فرط ، ويرشدونى بمعزل الى اصلاح الغلط ، لان هذا الفن بحر زاخر ، وفلك دائر ، لاسيما ان المشتركين معى للتشكل بهذا المظهر اللوذعى ... لم يزالوا متجددين ومبتدئين بفعله ، ولم يمر عليهم قبلا مظهر كمثله .... خصوصا لافتقارنا الى المحلات اللائقة ، والكواسم والدواقم الموافقة . ومع ذلك فلى أمل متين .... بأنكم لو رأيتم اعمالى غير كاملة ، .... فلا يقعدنكم الازدراء والملل .... بل كل من كان منكم لبيبا وغيورا .... يتشجع وينهض على تأليفى المهان تأليفا آخر ذا شأن ..... فانهم سيفوقون على" بلا شك ولا اشكال ، لان الجوهر لا يظهر الا باعادة الصقال ، لكون الافرنج من ساعة كشفهم هذا الكنز المنجلى لم يكن عندهم مثل مراسح ميلانو ونابولى بل رويدا رويدا ابتدأوا بالتقدم (١) " وقد بين مارون نقاش كذلك فى كلام نقله عنه أخوه نقولا نقاش الصلة بين تأليف الرواية التمثيلية وتمثيلها وأدوات المسرح التى يستعان بها فى اخراجها فقال :

" ان طلاوة الرواية ورونقها وبديع جمالها يتعلق ثلثه بحسن التأليف ، وثلثه ببراعة المشخصين والثلث الاخير بالمحل اللائق والدواقم والكسومة الملائمة " (٢)

ولمارون نقاش كذلك كلام حول اشارات الممثلين على المسرح نقله عنه اخوه نقولا فقال :

---

(١) خطبة مارون نقاش نفسها فى أرزة لبنان ص ١٢ ــ ١٨

(٢) ارزة لبنان فى فصل كتبه نقولا نقاش عن المسرح والروايات والتمثيل ص ١٩ ــ ٢٥

" أما أنا فلا استحسن هذه الاشارات ، بل انما انا رأيي موليير ـ أشهر المؤلفين بهذا الفن ـ الذى قال ان من لا يحسن تشخيص روايتي بدون اشارات تدل على ما ينبغى عمله ، فالاحسن الا يشخصها ، والقصد بذلك ظاهر ان المعنى هو ذاته ينبه اللاعب للحركة اللازمة (١) "

وفى هذا الكلام اشارة واضحة لهذه الملكة التعبيرية التى يتحلى بها الممثل المبدع ، والتى تمكنه من التعبير عن الوان مختلفة من المعانى وما هى فى حاجة اليه من انفعالات •

وقد اخذ نقولا نقاش عن أخيه مارون عنايته بالتمثيل والمسرح ، واتجاهه فى تعريف اللبنانيين بهذا الفن وخصائصه ولهذا جمع الاقوال المتصلة بفن التمثيل والمسرح ، والروايات التى كتبها اخوه مارون فى كتاب ارزة لبنان واضاف اليه ما استطاع ايضا من انتاج مارون فى غير التمثيل والمسرح •

وكتب هو نفسه فى هذا الكتاب خطبته التى القاها قبل تمثيله رواية الحسود السليط وهى من روايات اخيه (٢) وفصلا فى الكلام عن المسرح والروايات والتمثيل بعنوان : فصل فى الكلام عن المراسح والروايات وكيفية تشخيصها بوجه العموم (٣) وكلامه لا يضيف اشياء كبيرة الى ما رأيناه عند أخيه مارون ، وكل ما أضافه فى ذلك جزئيات لا تتجاوز الخطوط العريضة التى عرضنا لها •

ولعل من أقوى من اسهموا فى بذر بذور الجديد فى حياة النقد اللبنانى فى اوائل النصف الثانى من القرن التاسع عشر هو احمد فارس الشدياق •

ولنتناول موقفه من قضية تصنيف الكتب : فقد أكثر من الاشارة اليها فى مواضع متفرقة من كتابه الساق على الساق الذى طبعه فى باريس فى السنة الثالثة من النصف الثانى من القرن التاسع عشر (٤) وقد جاء فى هذه الاشارات ما قد نعده اليوم أمورا مألوفة ولكنها كانت فى زمن تأليف الشدياق هذا الكتاب امورا جديدة تلفت الانظار • ولعل ما يزيد هذه الامور اهمية ان الشدياق لم يعمد الى ذكرها فى كتاب خاص أو كتيب منفرد ، بل ذكرها فى ظلال تطبيق عملي بنى به كتابة اللافت هذا ، فكانت القدوة والتشريح ممتزجين فى كتابه • ومن هذه الامور ان المقياس فى هذا الكتاب لم يكن التقليد أو ما ألفه الناس من النقل عن غيرهم مثلا ، بل المقياس فيه عقل صاحبه :

---

(١) ارزة لبنان فى فصل كتبه نقولا نقاش عن المسرح والروايات والتمثيل ص ١٩ ـ ٢٥ •

(٢) وكان ممن حضر تمثيل نقولا نقاش لهذه الرواية وهذه الخطابة ايضا متصرف جبل لبنان فرانقو باشا الذى كانت مدة متصرفيته من سنة ١٨٦٨ ـ سنة ١٨٧٣ • فاذا عرفنا ان كتاب ارزة لبنان طبع سنة ١٨٦٩ عرفنا الزمن الذى قال فيه نقولا نقاش خطبته هذه والفصل الذى كتبه ايضا حول المسرح والروايات والتمثيل •

(٣) انظر هذا الفصل فى ارزة لبنان ص ١٩ ـ ٤٠

(٤) انظر سلوان الشجى فى الرد على ابراهيم اليازجى ص ٧٢

فصلته لكن على عقلي فمــــا مقياس عقلك كان لى معروفـــــا (١)

وهذه نغمة فيها من بذور الجديد ما فيها .

وأمر آخران مادة هذا الكتاب تقوم على أمرين : أمر جديد كل الجدة فى ذلك الزمـــان وهو المرأة ، وأمر مألوف هو ابراز غرائب اللغة ونوادرها (٢) .

وقد ادرك الشدياق اهمية المادة فى كتابة فقال :

غيرى من الوصاف فى ذا صنفـــوا لكنهم لم يحسنوا التصنيفـــــا
اذ كان ما قالوه مهتدلا ولـــم يتقصى منهم واصف موصوفـــــا
لكن كتابى أو أنا بخـــلاف ذا نكفى الحفى الحد والتعريفـــا
لا عيب فينا غير انك لا تـــرى صنوا لنا فى فننــا وحريفـــا (٣)

ومما يتصل كذلك بمادة هذا الكتاب أن الشدياق صممه بحيث جاء سيرة لحياته أو ما اطلق عليه حياة الفارياق . وترجمه الانسان لنفسه فى ذلك الزمن بهذه الطريقة الجديدة الــتى وردت فى الساق أمر يشير الى هذه البذور الجديدة اللافتة . قال الشدياق : " ولعمرى انه ليس فــى هذا الكتاب شئ يعاب سوى وجدانك الفارياق فيه تارة يحشر فى سرب الغوانى . وتارة يدقـــق عليهن ، وهن آمنات فى حجالهن ، أو فى حديقة او فى زاوية أو على السرير . ولكن لم يكـــن لى بد من ذلك . اذ الكتاب موضوع على قص اخباره وعلم احواله . " (٤)

وقال فى موضع آخر : " وقد نذرت على نفسى أن أمشى وراءه خداوة خطوة واحاكيه فــى سيرته فان رأيت منه حمقه جئت بمثلها ، أو غواية غويت مثله ، أو رشدا قابلته بنظيره ، والا فانــى أكون خصمه لا كاتب سيرته أو ناقل كلامه وينبغى أن يعلق هذا الحكم فى أعناق جميع المؤلفين . " (٥)

واذا كان الشدياق قد اوضح المقياس الذى اتخذه فى بناء هذا الكتاب والمادة التى بنـاه بها ، فانه لم ينس ان يذكر انه لم ينبه الا ليعبر به عما فى نفسه تعبيرا اصيلا قال :

قدما عليه توسمت نفسى ولـــم يك شوقها عن نحوه معروفــــا (٦) .

وقال ايضـــا :

وحياة رأسك أن رأسى عـــارف أنى به لن أستفيد رغيفــــا
كلا ولا أقطا ولا حشفا ولا خزا على وتدى ولا كرسوفـــا
لكن يقرنى حكة هاجت علـــى أنى أعالج مرة تأليفـــا (٧)

---

(١) فاتحة كتاب الساق على الساق ص ٤ أحمد فارس الشدياق : الساق على الساق فى ما هــو الفارياق مطبعة رعمسيس بالفجالة بمصر سنة ١٩١٩ ـ نشر يوسف البستانى .
(٢) انظر تنبيها من المؤلف الحقه بآخر الاجزاء الاربعة من كتابه الساق فى ذنب الكتاب ص ٢١
(٣) فاتحة كتاب الساق : ص ٥ (٤) الساق ص ١٤
(٥) الساق ص ٥٦ (٦) فاتحة الساق ص ٥
(٧) فاتحة الساق ص ٦

وكأنه لم يكتف بما قاله فى هذين الموضعين السابقين حول نقطة التعبير بهذا الكتاب عنه فى نفسه فقال فى موضع آخر :

" وبعد فقد نذرت على نفسى أن أكتب كتابا ، وأن أودعه كل ما راق لخاطرى من القول سديدا كان أو غير سديد ، فانى أعتقد أن غير السديد عندى قد يكون عند غيرى سديدا ، كما تحقق لدى عكسه " (١)

وأمر آخر من هذه الامور التى عرض لها الشدياق رأيه فى التصنيف ، فقد قال :

" ان المصنف لا يكون مصنفا الا اذا جعل الكلام صنوفا (٢)

وكأنما هذا الامر هو الذى جعله يقول :

" هذا كتابى للظريف ظريفا طلق اللسان وللسخيف سخيفا
اودعته كلما والفاظا حلت وحشوته نقطا زهت وحروفا
وبداهة وفكاهة ونزاهة وخلاعة وقناعة وعزوفا
كالجسم فيه غير عضو تعشق المستور منه وتحمد المكشوفا
....
....
تبلته لك دون طاهى القوم بالرهلات فهى تزيل منك خلوفا (٣)

وقد رأينا قبل قليل شيئا من رأيه حول تأليف السيره او تصنيفها ، ولنزد ذلك ايضاحا بما هو متمم به رأيه الذى نبه اليه المؤلفين : قال

" ولكن هيهات ، فانى أرى اكثرهم قد زاغ عن هذه الحجة ، اذ المؤلف منهم بينما هو يذكر مصيبة احد من العباد فى عقله أو امرأته أو ماله اذا به تكلف لايراد الفقر المسجعة والعبارات المرصعة وحشى قصته بجميع ضروب الاستعارات والكنايات . وتشاغل عن هم صاحبه بما انه غير مكترث به . فترى المصاب ينتحب ويولول ويشكو ويتظلم ، والمؤلف يسجع ويجنس ، ويرصع ويورى ، ويستطرد ويلتفت ويتناول المعانى البعيدة ، فيمد يده تاره الى الشمس وتارة الى النجوم ، ويحاول انزالها من اوج سمائها الى سافل قوله . ومرة يقتحم البحار ، وأخرى يقتطف الازهار ، ويطفر فى الحدائق والغياض ، من أصل الى فرع ومن غوطة الى ربوة . وما ذلك دأبى ، فانى اذا أوردت كلاما عن احمق انتقيت فيه له جميع الالفاظ السخيفة ، واذا نقلت عن امير تأدبت معه فى النقل ما أمكن ، فكأنى جالس بمجلسه ، أو عن قسيس مثلا او مطران اتحفته بجميع اللفظ

---

(١) الساق ص ٤٩

(٢) فاتحة الساق ص ٧

(٣) فاتحة الساق ص ٤ ، وانظر أيضا شيئا يشبه هذا فى الساق ص ٨٣ وص ٨٤ وص ٨٥ ، ٨٦

الركيك والكلام المختل ، لألا يصعب عليه المعنى فيفوت الغرض من تأليف هذا الكتاب » (١)

ومع هذا الذى أورده الشدياق من هذا الذى ندعوه فى زماننا من مشاكله للواقع فى وصف الاشخاص وانطاقهم وما يليق ومستواهم العقلى ، وفى هذا ما فيه من بذور جديد ، ومع هذه الخطة التى رسمها للمؤلفين جميعا فى تأليف السيرة ، والعناية بالجوهر وبالبناء الاصلى للمؤلفات وترك العرض والصناعة اللفظية الصارفة عن الجوهر وكذلك الاستطراد ، مع هذا كله فان الشدياق لم يخل من عيب الاستطراد ولا من شئ من عيب العناية بالالفاظ بطريقته الخاصة ، ولا من بعض اخلال بهذا الذى نبه اليه من مشاكله للواقع (٢) .

ولعل ذلك يفسر ما قلناه من أن بعض رجال هذا التيار المتجدد لا يخلون من تغيير أصاب تلك البذور الجديدة التى بذروها .

وهناك أمور أخرى أوردها الشدياق حول تأليفه كتابه كوقعه فى نفوس القراء والجمال فى بنائه واللذة فى تأليفه ، وغيرها ، ولكننا نكتفى بما ذكرنا لدلالته على ما نحن بصدده .

وقضية نقدية ثانية هامة تناولها الشدياق فيما تناول هى ما نسميه اليوم قضية الشكل وصلتها بالمضمون .

نقد هاجم الصنعة والمحسنات عامة ، والسجع خاصة ، وسخر من الاساليب ، ومن النقد فى زمانه ، وتكلم شيئا حول بناء القصيدة العربية ، وان لم تخل كتابته مع هذا كله من صنعه ومحسنات وسجع ، والاتيان ببعض اساليب انتقدها ، وتورط فى نقد يشبه النقد الذى سخر منه ، وبناء قصائد تقليدية محضة فى تقليديتها . (٣) وكان فى هذا كله ينشر آراءه فى مواضع متفرقة من كتابه الساق على الساق خاصة وبعض كتبه الاخرى عامة .

قال فى المحسنات اللفظية : " فأما اذا تعنت على أحد يكون عبارتى بليغة ، اى غير متبلة بتوابل التجنيس ، والترصيع والاستعارات ، والكنايات ، فأقول له انظر لما تقيدت بخدمة

---

(١) الساق ص٥٧

(٢) انظر مثلا اعتذاره عن شئ من الاخلال لمشاكله الواقع فيما دافع به عما نقله على لسان الفارياقيه " فان قيل انه قد نقل عنها الفاظ غريبة غير مشهورة لا فى التخاطب ولا فى الكتب ، فلا يمكن ان تكون قد نطقت بها ، قلت : ان النقل لا يلزم هنا أن يكون بحروفه ، وانما المدار على المعنى " ص ٢٣ من ذنب كتاب الساق على الساق . ويلاحظ أنه مع اخلاله ببعض بذور الجديد هذه فى مشاكله الواقعه قد استطاع أن يفى بابراز شخصية المرأة قوية فى كتابه فى مواطن متفرقة وفى هذا ما فيه من تجديد فى زمانه ذاك (انظر مثلا على قوة شخصية المرأة ص٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤ ، ٣٣١ من كتابه الساق)

(٣) انظر مثلا قصيدته التى ارسلها من باريس للخورى غبرائيل جباره ص٤٠٦ — ٤٠٨ من كتابه الساق .

جنابه فى انشاء هذا المؤلف لم يكن يخطر ببالى التفتازانى ، والسكاكى والآمدى ، والواحــــدى ، والزمخشرى ، والبستى ، وابن المعتز وابن المنبه وابن نباته ، وانما كانت خواطرى كلها مشتغلـــة بوصف الجمال ، ولسانى مقيدا بالاطراء على من أنعم الله عليه بهذه النعمة الجزيلة ، وبغبطه مـــن خوله عز وجل عزة الحسن وبرثاء من حرمه منه . وفى ذلك شاغل عن غيره . على أنى ارجو ان فى مجرد وصف الجمال من الطلاوة والرونق والزخرفة ما يغنى عن تلك المحسنات ، استغناء الحسناء عن الحلى ، ولذلك يقال لها غانية .

وبعد فانى قد علمت بالتجربة أن هذه المحسنات البديعية التى يتهور فيها المؤلفـــون كثيرا ما تشغل القارئ بظاهر اللفظ عن النظر فى باطن المعانى . " (١)

وقال فى السجع : " السجع للمؤلف كالرجل من خشب للماشى ، فينبغى لى الا اتوكأ عليه ، فى جميع طرق التعبير لئلا تضيق بى مذاهبه ، او يرمينى فى ورطة لا مناص لى منها . ولقد رأيـت أن كلفة السجع أشق من كلفة النظم . فانه لا يشترط فى أبيات القصيدة من الارتباط والمناسبـــة ما يشترط فى الفقر المسجعة . وكثيرا ما نرى الساجع قد دارت به القافية عن طريقه التى سلـــك فيها حتى يتلفه الى ما لم يكن يرتضيه لو كان غير متقيد بها . " (٢)

ولم يكتف بمهاجمته للمحسنات البديعية والسجع فقد اوسعها سخرا وذما وهجاء (٣) فى مواضع أخرى .

ومع ذلك كله نراه يسجع فى مواطن كثيرة فى كتابه ، لا بل يحاول ان يدافع عن السجـــع بتعليل الحاجة اليه فيقول :

" سبحان الله ما أحد يذكر النساء الا ويهيج خاطره للسجع (٤) " وفى معرض تعداده مزايا اللغة العربية فى كتابه (سر الليالى فى القلب والابدال) (٥) يقول عن السجع والمحسنـــات اللفظية :

" وللعربية مزايا اخرى فاقت بها غيرها فضلا وقدرا وشأنا وفخرا ، منها السجع ، وما ادراك ما السجع ، كلم متناسقة ، يعلقها الطبع ، ويعشقها السمع ، فتنطبع فى الذكر اى طبـــع ، ولا سيما اذا زينت بشئ من محسنات البديع كالتجنيس والترصيع ، أو كان حرف رويها منصوبــا ، فانى أرى النصب فى التسجيع أبدع اسلوبا . فتلك هى المعجزة التى لا يمكن لأحد من الاعاجـــم أن يتحداها ، أو يقارب حد ذراها . وهى الراح التى تسكر كل ذى ذوق سليم من دون تأثـــيم .

---

(١) الساق ص ١٣ — ١٤ (٢) الساق ص ٤٧

(٣) انظر ص ٥١ و ص ٥٣ — ٥٤ من الساق و ج ٢ ص ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٥ من الساق و ج ٣ ص ٢٥٣ من الساق .

(٤) الساق ص ٧٥

(٥) مقدمة الساق .

فمن أين لسائر اللغات مثل ما للغة العربيه ، وأيها يجاريها فى حلبة الادب ، وقد فاتها هـــذا الاسلوب الاشرف ، والنوع الالطف ، حتى أن كثيرا من الادباء فضلوه على الشعر تفضيلا ، وفضلوا الكلام فى تقديمه على النظم تفضيلا " .

وقد ذكر شبيئا قريبا من هذا الكلام فى دفاعه عن السجع فى مقدمة ديوانه التى طبعهـــا منفردة عن الديوان (١) اثناء موازنته بين الشعر والنثر عامة وما فيه من السجع خاصة . غير انـــه لا يلبث أن يذكر فى دفاعه ذاته عن السجع قوله :

" ولكن لا استحسنه فى كل موطن ، وخصوصا فى التاريخ ، وتراجم المشاهير من الخاصــة ، فان المنشئ قد ينسب احيانا الى من يترجمه صفات ليست له مراعاة للقافية "

ويتصل بقضية الشكل التعبيرى التى نقف عندها رأى الشدياق فى شئ من الاساليب وسخـــرة منها .

ذكر فى كتابه الساق رسالة من الرسائل التقليدية فى زمانه زعم أنه نصح بكتابتها الى احـــد العلماء فى مصر قال فى اولها :

" أهدى سلاما لو تحمله النسيم لعطر الآفاق ، ولو جعل للبدر هالة لما اعتراه المحـــاق . ولو فرجت به الصهباء لما اعقب شربها صداعا ، ولو استنفه مريض او لعقه لما لقى برحاء واوجاعا الخ " (٢)

ثم عقب عليها بقوله :

" فلما بلغت هذه الرسالة الى الخواجا المذكور وطالع ما فى شرح السلام من التشابيه المتكلفه لم يتمالك ان ضحك منها وقهقه ، وقال لبعض جلسائه ممن ألم بالادب ، سبحان الله ، قد رأيـــت أكثر الكتاب يتهوسون فى اهداء السلام والتحيات للمخاطب كأنما هم مهدون له عرش بلقيس او خاتـــم سيدنا سليمان ، فتراهم يشبهونه بما ليس يشبهه ، ويغرقونه فى الاغراق ، ويغلونه فى الغلو حـــتى يأتى مبلولا محروقا ، وربما جاؤا بفقرتين متماثلتين فى المعنى كقول صاحب هذه الرسالة الآن ثمـــال المظلومين ملجأ المهضومين . ثم اذا انتقلوا من السلام الى الغرض أجادوا الكلام الى الغايــة وما أدرى ما الذى حسن لارباب فن الانشاء ان يضيعوا وقتهم بهذه الاستعارات والتشبيهات المبتذلة ، وبنظم الفقر المتماثلة فى المعنى ، مع ان العالم يتأتى له أن يبدى علمه بعبارة واحدة اذا كانـــت رشيقة اللفظ بليغة المعنى . وهذه ألف ومئتا سنة قد مضتوما زلنا نرى زيدا يلوك ما لفظه عمـــرو ، وعمرا يمضغ ما قاله زيد . فقد سرى هذا الداء فى جميع الكتاب . "

ثم يسخر من عادة تفخيم المخاطب فى العنوان (٣) بعد هذا الكلام الذى يبين فى جلاء الغايــــة

---

(١) طبعها فى مطبعة الجوائب بالقسطنطينية فى ٣١ ص من القطع الكبير ولم يذكر سنه طبعها .
(٢) انظر هذه الرسالة ج ٢ ص ٤٤ ـ ٤٥ من الساق
(٣) الساق ص ٤٦ ـ ٤٧

من ايراده تلك الرسالة التي اتخذها مطية لسخره من بعض الاساليب •

ولم يكتف بسخره هذا بل هاجم ركاكة أساليب رجال الدين النصارى وأساليب الفقهاء (١)
وكذلك أساليب المؤلفين في وطنه لاتخاذهم طريقة تقليدية واحدة يقلدونها فقال في فصل الثلج
من كتابه الساق موازنا بين اساويه في هذا الكتاب وأساليب غيره من المؤلفين : " لا غرو ان يجد
بعض القارئين كلامي في هذا الفصل باردا لانى كتبته في يوم عبوس قمطرير ، ذى زمهرير ، والثلج
اذ ذاك ساقط على السطوح ••••• غير انه لا ينكر أحد أن شارب الثلج أو آكله أو اللاعب به
يحس منه بحرارة ، وكذلك قارئ كلامي ، فانه وان وجده باردا فلا بد وان يحتمي على من هذه
البرودة ، فيكون قد حصل الغرض وهو تسخين دماغه •••• فبناء على ذلك ينبغي للعلماء اقتداء
بأكابرهم الاغنياء ان يتخذوا لهم في رؤوسهم الفيحاء مواطن متعددة مختلفة لما يأتي عليهم من
الكلام البارد والفاتر والحميم • ففي وقت ثوران الدم وهيجان الطبع يقرأون البارد تقليلا مما حركهم
من بواعث الحرارة • وفي وقت السكون يتلون الحميم او بالعكس على مذهب من يداوى الشئ بجنسه
لا بضده • لا يقال ان القارئ يضيع وقته في تمييز البارد والحميم من هذه الفصول • اذ لا يستوعب
مضمونها الا اذا أتى على آخرها • بخلاف سائر الكتب فانه لا يتعمد فيها الكلام البارد ، فهي
على منهاج واحد •••••• بل الاولى ان ينوى القارئ عند افتتاحه هذا الكتاب ان يتصفحه
كله من أوله الى آخره حتى حواشيه وعدد صفحاته • ويعتقد أن بكل مؤلف اسلوبا • وانه
لا يمكن لاحد ان يعجب الناس كلهم ، اذ الاهواء متفاوتة والآراء مختلفة • ومن الاسرار التي
بقيت مكتومة عنى انك تجد بعض المؤلفين فاتر الحركة غير ذى نشاط ولا مرح ، قليل الارتياح
الى ما يبعث على التهاوش والتناوش ، متقاعس الهمة عن السبح والحركة ، ناظرا الى الحوادث
كلها نظر المتوقع لها • وهو مع ذلك اذا أخذ القلم انهض كل عرق في القارئ وحرك كل ساكن •
ومنهم من تراه نزقا حركا ذا تترع وتسرع •••••• ثم هو ان قال شيئا سقط على ذهن القارئ
سقوط الثلج حتى يكاد ان يخمد منه ذكاه (٢) • "

ثم يعود الى الموازنة بين اسلوبه واساليب غيره فيمس جانب الشكل وجانب المضمون في
التعبير كما مسها قبل قليل فيقول :

" وكذلك كلامي ههنا ، فانه مع ما فيه من الاستطراد والحشر والالفاظ المضغوطة بدون
المعاني ، ومن المغازى المعقودة بالتلميح والتلويح ، والتحويل والتمليح ، فقد يروق لخاطر من
لم يكن قد ألف هذا التخليط ، بل ربما يحمله الاعجاب به على تحديه ومحاكاته • ولكن هيهات
فان الباب قد اغلق في وجوه المتحدين • على أني لست ازعم أني اول كاتب في الدنيا نهج هذه

---

(١) انظر مثلا الساق على الساق ج ١ ص ١٦ — ١٧ و ج ٢ ص ٥٤

(٢) الساق ص ٨٢ — ٨٤

الطريقة واسعطها المتناعسين الا انى رأيت جميع المؤلفين فى سهوة كتبى قد قيدوا انفسهم بسلسلة نفس من التأليف واحدة • لكنى لا اعلم الآن هل غيروا اسلوبهم أو لا اذ قد مضى على بعد فراقهم خمس سنين • فكأن العارف بحلقة واحدة من تلك السلسلة قد عرف سائر الحلق حتى ان كل واحد منهم يصدق عليه ان يسمى حلقيا بناء على انه مشى وراء القوم وحذا حذوهم • فاذا قد تقرر ذلك فاعلم انى قد خرجت من السلسلة ، فما انا بحلقى •••• وانما انا مستقبل لما استحسنت ، آخذ بناصية ما استظرفت ، رافض مكلف العادة " (١)

ولم يكتف الشدياق بهذا الذى ذكره حول شئ من الشكل والمضمون فى التعبير ، وحول الاساليب كذلك بل حاول ان يضرب امثلة طريفة من الاساليب يعمده الى الكتابة فيها فى كتابه الساق على الساق ، فقد عد مثلا الى شئ طريف بعد غريبا فى زمانه مثل قوله :

" وقال مرة قد رأيت فى السوق جبنا ابيض كالزفت ، وقيل له لم لا تغسل يدك ، قال اغسلها فتعود وسخة فى الحال (٢) " واتخذ ايضا الحوار سبيلا من سبل التعبير كهذا الحوار الذى اداره بين الفارياق والهوطارفى اواخر الفصل الثامن عشر من فصول الساق على الساق (٣) وكالحوار الذى اداره بين الفارياق والفارياقية (٤) فى الفصل السادس والفصل الثانى عشر من الجزء الثالث من كتاب الساق على الساق (٥) مثلا وغيرهما من المواطن فى هذا الكتاب •

وقد مر بنا انه صمم كتابه الساق على الساق على انه سيرة حياة للفارياق او ترجمة لنفسه • ولعل من هذه الاساليب الطريفة التى عمد اليها فى جرأة كتابه فى اسلوب سافر مكشوف يعد الى حد ما غريبا بالقياس الى زمنه كهذا الذى كتبه فيما عنوانه : نوح الفارياق وشكواه فى الجزء الاول من كتاب الساق (٦) وكهذا الاسلوب الذى حاول ان يقرن فيه الاسلوب الافرنجى الى الاسلوب العربى (٧) ولكنه الى جانب هذه الاساليب الطريفة عمد الى الكتابة فى اساليب قديمة فى كتابه الساق نفسه ، ككتابته اربع مقامات جعلها فى الفصول التى تحمل الرقم الثالث عشر من اجزاء الساق الاربعة • وكالسجع الذى كتبه فى مواضع متفرقة من الساق ، وكالمترادف فى اللغة الذى ملأ به اماكن كثيرة من الساق ايضا وكبعض من مصطلحات العلوم العربية (٨) وكالحكايات المسجوعة التى تحدى بها حكايات كلستان (٩) وكهذه الامشاج التى ملأ بها كتابه الساق مما يشبه امشاج الجاحظ •

---

(١) الساق ص ٨٥ ـ ٨٦ (٢) المصدر نفسه ص ٢١
(٣) الجزء الاول ص ٩٣ ـ ٩٦ (٤) الساق ص ٢٠٧
(٥) ص ٢٢٨ (٦) ص ١٠٠
(٧) الساق ج ٢ ص ١٣٧ و ج ٤ ص ٣٦٩ (٨) الساق ج ١ ص ٣٧ ـ ٣٨ ج ٢ ص ١٦٩
(٩) انظر كشف المخبا ص ٣٠٦ وما بعدها • وانظر الساق ج ٢ ص ٤ ، ج ٣ ص ٢٧٠

أما بعض اوجه النقد فى زمانه فلم تسلم من سخره كذلك . قال : " ولكنك حيثما سرت وايان توجهت وجدت اناسا ينتقدون عليك كلامك . فان عبرت بالواو مثلا قالوا الافصح هنا الفاء ، أو بأو قالوا الاولى أم . وفى بعض البلاد اذا علم انك تنقط ياء قائل وبائع سقط اعتبارك من عيون الناس . فقد قرأت فى بعض كتب الادب أن بعض العلماء عاد صديقا له فى حال مرضه فرأى عنده كراسة قد كتب فيها لفظة قائل بنقطتين تحت الياء فرجع فى الحال على عقبه ،وقال لمن صار معه لقد اضعنا خطواتنا فى زيارته . وهذا هو سبب قلة التأليف فى عصرنا . فان المؤلف والحالة هذه يعرض نفسه للطعن والقدح والهلاء . ولا يراعى الناس ما فى كتابه من الفوائد والحكم الا اذا كان مشتملا على جميع المحسنات البديعية والدقائق اللغوية . ومثل ذلك رجل فاضل يدخل على قوم بهيئة رثة ورعابيل شماطيط . فالناس لا تنظر الى ادبه الباطنى بل الى بزته وزيه [١] . والحمد لله على قلة المؤلفين اليوم فى بلادنا اذ لو كثروا وكثر نقدهم وتخطئتهم لكثرت اسباب البغض والمشاحنة بينهم [٢] " .

والى جانب هذا التفت الشدياق فى مقدمة ديوانه الى احكام سطحية جارفة يطلقها بعض اهل الادب فى نقدهم فبين خطأها ودلل على الطريق الصحيح الذى يوصل للصواب فى مثل هذا اللون من الاحكام فقال :

" ومما يعجبنى كثيرا قول بعض اهل الادب ان اشعر بيت فى الغزل هو قول فلان ، او فى المدح او فى الهجاء ، فان هذا الحكم لا يصح الا باستقراء جميع كلام العرب، وهو مع ذلك موكول الى الذوق ، وهو يختلف بحسب اختلاف الطباع . "

ولكن الشدياق لم يسلم هو نفسه من الوقوع فى مثل هذا الذى نبه اليه او سخر منه من نقد زمانه ، وآية ذلك ما عرفناه عنه من نقد لغوى جزئى هو أدنى الى المماحكة منه الى النقد فى تلك المعركة التى قامت بينه وبين ابراهيم اليازجى على صفحات الجوائب والجنان والجنه وسلوان الشجى فى الرد على ابراهيم اليازجى .

ولعل اتفه ما وقع فيه الشدياق تعرضه لتخطئة ابراهيم اليازجى فى الاملاء كما فى كلمة (تصدى) [٣] اثناء تلك المعركة .

---

(١) ولعل ذلك يتفق مع قول الشدياق ص ٣٥ من الساق . (فان الكلام انما هو مادة لصورة المعانى . ولا تنفع المادة وحدها اذا لم تحل فيها الصورة التى هى الوجود الثانى .)

(٢) الساق ص ٥٥ وانظر ايضا شيئا يتصل بسخره من النقد ما ذكره باللغة العامية ساخرا من نقد اهل زمانه . الساق ج ٢ ص ١٨٩ — ١٩٢ .

(٣) راجع مجلة الجنان السنة الثانية الجزء الحادى والعشرين ١ تشرين الثانى سنة ١٨٧١ ص ٧٢٩ وما بعدها : رد احمد فارس افندى على الشيخ ابراهيم اليازجى .

وأمر آخر بين هذه الامور أو القضايا النقدية التى عرض لها الشدياق هو حديثه حول الشعر والشعراء •

ولم يكن الشدياق فى حديثه حول الشعر وحتى فى انتاجه الشعر ايضا اقرب الى المجددين منه الى القدامى ، وانما كان فى نثره وفى حديثه عن قضايا تتصل بالنثر ونقده اكثر ميلا الى التجديد •

وكأنما قد لمحت قولته التى تصف ميوله المبكرة للشعر دورا خطيرا فى مفاهيمه الشعرية وفى انتاجه الشعرى معا • فقد قال عن صباه " وبالجملة فان فكرى كان دائما يحوم على الشعر ، فكنت اتصدى لنظم كل ما يخطر ببالى من المعانى ، غير انى كنت اشعر وانا أشعر ، بأن بضاعتى فيه فرجاه ، لانى كنت أجد فى الكتب من الالفاظ اللغوية ما لم ادرك معناه ، فلم يكن ما أدركته منها كافيا لصوغ المعانى التى اريدها (١)" •

ومع ما أوضحه من اتاحة الفرص له لاستكمال ثقافته بسفره الى مصر ، ومع ان هذا الذى صرح به يتجه الى جانب الالفاظ فى الشعر اكثر من اتجاهه الى حقيقة الشعر ، ومع ما استطاع ان يصل اليه باتجاهه اللغوى من معرفة جارفة فيها طوفان عظيم من الالفاظ ، ومع مواصلته نظم الشعر واتصاله باوساط شعرية فى مصر ، وتمكنه من شراء صحاح الجوهرى كما يذكر فى مقدمة ديوانه ، مع ذلك كله لم يتمكن من الشعور بأنه يملك ناصية القريض الذى يريده ، ومن هنا نراه يقول :

" فكنت مرة أرغب فى النظم ، وذلك حين تطفح علىّ المعانى ، ومرة أرغب عنه ، لخلو الصحاح من غير الفصيح • "

ثم يقول : " وثم سبب آخر حملنى على الزهد فى النظم وهو قراءة كلام المشاهير من الشعراء كالمتنبى وأمثاله ، فانها كانت تصغر نفسى الىّ ، وتحملنى على القنوط من الوصول الى ما وصلوا اليه من اختراع المعانى ، واختيار الالفاظ وسبك العبارة • ومن ثم كنت قليل المطالعة لكلامهم • على أن اقتناء دواوين هؤلاء الفحول كان فى أيامى متعذرا جدا ، لندرة الكتب كما تقدم "

وفى هذا الذى صرح به الشدياق أمور جديرة بالملاحظة منها ميله الى هذا الفهم اللفظى للشعر كما المحنا قبل قليل اكثر من ميله الى الفهم الحقيقى له •

ومنها ان قراءة الشعراء الفحول كانت على ندرة دواوينهم تبعث اليأس والقنوط فى نفس الشدياق بحيث كانت تصرفه عن قراءة تلك الدواوين احيانا • وكأنما نحس هنا ان فى نفس الشدياق حصانا جموحا شموسا ، يحب ان يملك ناصية القريض الحق الذى يقوى به على التعبير الاصيل عما فى

---

(١) راجع فى ذلك مقدمة ديوانه

نفسه كما كان يفعل اولئك الفحول من الشعراء ، فلم يجد الطريق الموصل الى تلك الغاية ، فينصرف في شيء من اليأس عن قراءة دواوين اولئك الفحول مع انها عند الكثيرين ممن سلكوا طريق النظم في العربية اول مدرسة من مدارس القريض ، ومع ان مفهوم الشدياق للشعر لم يحل عن الجانب التقليدي . وبهذا نلمح بذرة خفية دفينة من ميول الشدياق نحو التعبير الشعري الاصيل عما في نفسه ، لم يتمكن من كشف التراب عنها ، فظلت دفينه ، وكأنما كان بقاؤها كذلك هو الذي جعله يدور في فلك تقليدي لا يرضيه ولا يرضى غيره في دنيا الشعر ، سواء في انتاجه وفي الحديث حوله .

وربما كان هو الذي دفعه الى أن يجود في التعبير النثري ويحاول التجديد فيه تعويضا عما كان يحس به من اخفاق في عالم الشعر .

ومهما يكن من أمر ، فان ولع الشدياق بالشعر منذ صغره وهو ما اشار اليه في مقدمة ديوانه ، والذي اعاد القول فيه في كتابه الساق (١) وكذلك قراءته للمشاهير من قدامى الشعراء الفحول أحيانا ، وقراءته الشروح من الكتب وانشراح صدره بها (٢) لم تغنه جميعا ، ولم تمكنه من الوصول الى ما كان يصبو اليه من فحوله في عالم الشعر ، فانصرف الى طلب الفحوله في عالم النثر . ولكن هذا كله لم يصرفه عن النظم ، ولا عن الاغراق في النظم التقليدي بل الممعن في تقليديته كما سبق ان اشرنا وان كنا سنجد منه هجوما عنيفا على مثل هذا اللون من النظم . وكأنما كانت صلة الشدياق بالنظم وبالنقد معا هي التي جعلته ينشر اقوالا مختلفة حول الشعر .

فهو يشير الى الصلة بين الشعر والفلسفة والعقل ، وكأنما هو يتساءل في ذلك عن ابتعاد الشعر الحق عنه ، فيحاول أن يعزى نفسه ومن يدرى ، فلعله يرصد تلك الصلة رصدا طبيعيا . قال :

" وبعد فلا ينبغي ان يكون الشاعر عاقلا او فيلسوفا فان كثيرا من المجانين كانوا شعراء ، او كثيرا من الشعراء كانوا مجانين . وذلك كأبي العبر وبهلول وعليان وطوس ومزبد . وقد قالت الفلاسفة ان اول الهوس الشعر واحسن الشعر ما كان عن هوس وغرام . فان شعر العلماء الموقرين لا يكون الا مقرزما . فلما سمع الفارياق ذلك زهد في الشعر ورغب عنه الى حفظ الالفاظ الغريبة . ولكنه لم يلبث ان يرجع الى خلقه الاول (٣) " وخلقه الاول الذي رجع اليه هو العشق والهوس فيه ، ولكن تلمس الشدياق له في صغره كما نلمحه من كلامه عن هذا العشق في صباه (٤) لم يغنه عن التفوق في الشعر شيئا .

---

(١) الساق ص٢٠

(٢) راجع في ذلك مقدمة ديوانه

(٣) الساق ص٢٣

(٤) الساق ص٢٤

وكأنما كان ذلك دافعا دفع الشدياق الى ان يسخر من نفسه ، ومن شعره الذى قاله صغيرا فى عشقه ، ومن شعراء زمانه معا فقال :

" واضطر الى الرجوع مع أبيه ، وقد بقى كلفا بالجارية . فلما حان الفراق بكى وتحسر وتنفس الصعداء . ونخزه الوجد لأن ينظم قصيدة يعبر بها عن غرامه . فقال من جملة ابيات :

أفارقها على رغم وانـــــى أغادر عندها والله روحـــى

وهى اشبه بنفس شعراء عصره ، الذين يقسمون ايمانا مغلظة بانهم قد عافوا الطعام والشـــراب ، شوقا وغراما ، وسهروا الليالى الطويلة وجدا وهياما . وانهم ناسمون وقد ماتوا ، وكفنوا وحنطـــوا ودفنوا ، وهم عند ذلك يتلهون بأى لهوة كانت . ثم انه لما اطلع ابوه على تلك الابيات الذريعة بســة لامه عليها ، ونهاه عن النظم . كأنما كان قد اغراه به (١) " . والحق ان فى هذه الاقوال الـــتى نشرها الشدياق كعادته خصوصية ، لانها تتناول نقدا لكذب الشعراء الفنى واستنباطا ذاتيا ،وتساؤلا حيال دوافع الشعر ، والصدق فيه .

وقد زاد اقواله هذه وتساؤله الخفى وضوحا بما ذكره فى مقدمة ديوانه حول حقيقة الشعـــــر حيث قال :

" ثم ان نظم الشعر وان امكن تعريفه بأن يقال انه ملكة يقتدر بها الانسان على تصويـــر معان فى الفاظ مناسبة .... الا ان الصعوبة هنا فى سبك المعانى فى قوالب الالفـــاظ . فقد يخطر ببال الشاعر معنى يتجاذبه من وجوه التعبير البلاغة ، ونوع من انواع البديع كالجنـــاس والترصيع والتوريه فلا يدرى ايهما يختار . فشعر العرب العاربة كان مقصورا على البلاغة دون البديع وفى عبارة اخرى على احكام البناء دون نقش وتزيين . وشعر المشاهير من المولدين جمع النوعين غالبـــا ولهذا كان شعر العرب اقرب مأخذا وأيسر منالا من شعر المولدين . "

ثم يقول فى حق يكاد يلمس المرء عزاء له فيه :

" وبالجملة فان الشعر يشبه الجمال فى كونه لا يحد ولا يعرف ، ولا يكيف ، ولا يوصف . فان هـــو الا سر يودعه الله فى قلب من يشاء من عباده . فكأين من عالم دمحقق لا يحسن الشعر ،وان قاله تبين فيه الضعف ، وكم من شاعر مفلق يجهد اساليب الشعر وبضاعته فى العلم مزجاه وهنا سانحـــة وهى انه قلما ينبغ شاعر يجيد القوافى فى جميع فنون الشعر " وأحسب ان فى هذه الالماحة الـــتى

---

(١) الساق ص ٢٤ وانظر ايضا كلاما للشدياق حول صلة الشعر بالعقل ما نقله عن عقد ابن عبد ربه فى مقدمة ديوانه ، وما قاله ايضا فى تلك المقدمة حول استقلال الشعر بنفسه ووجوب تجنبـــه الاكثار من الالفاظ المصطلح عليها فى العلوم .

وانظر سخريه له من شعراء عصره كذلك فى كتابه الساق ص ٥٨ . وسخريه له من تقاليد المدح فى الشعر فى كتاب الساق ص ٥٦ ومن تعلملهم الفهيى فى الساق ص ٩٧

اشار اليها الشدياق ومضة تعد بين هذه الومضات القليلة فى حديثه حول الشعر . وآية ذلك ما نجده فى مقدمة شعره من هذه المزايا السطحية المضطربة التى ادار الشدياق من حولها حديثه فى الموازنة بين الشعر والنثر حيث يقول :

" فمن ذلك كونه موزونا ، فهو يشبه الكلم الموقعة على نغم . وبهذا الوزن يسهل حفظ ابياته بخلاف السجع ، فانه قلما تحفظ فقره ، ولهذا كان غالب متون العلم منظومه فى الرجز ، لان الرجز فى الحقيقة شعر ، لانه موزون ومقفى ، وكذلك امثال العرب اكثرها موزون . "

وفى هذا ما فيه من خلاف مع ما سبق من قوله من بعد الشعر عن العلم ومتونه ، وفيه فوق ذلك ما فيه من غبار كثيف فى فهم الشعر يغطى ما سبق ان المح اليه الشدياق من صلة بين الشعر والجمال وما المح اليه حول الصدق الفنى فى تعبير الجاهليين .

ومن هذه المزايا السطحية التى رآها الشدياق للشعر من دون النثر فى مقدمة ديوانه " انه (اى الشعر) يصلح للمعانى التخيلية وهى فرنده وجوهره وعنصره ومحوره . " و " انه يصلح للمبالغة ولا يراد المعانى الطفيفة التى يـ..د بها المزاح والمطايبة " ، و " ان الناس قد اصطلحوا ان ينظموا فيه التاريخ بحساب الجمل " .

وكأنما احس الشدياق هنا الوهدة التى تورط فيها بانزلاقه فى مثل هذا اللون من المزايا وبخاصة نظم التاريخ بحساب الجمل فحاول ان يستدرك على كلامه شيئا فقال :

" غير ان هذا الالتزام يشين الكلام . اذ يتعذر منه الانسجام الذى هو من اعظم اركانه (اى اركان الشعر) فقل ان تجد تاريخا خاليا من التكلف ، ولو اصطلحوا عليه فى النثر ايضا لكان احسن .

اما التطريز او التشجير ، والتشطير والتخميس ، وحبك الطرفين والتسميط فلا ينافى الانسجام ولكنه من الزوائد التى كادت تصرف شعراء هذا العصر عن وجه البلاغة . وأضر منه المعجم والمهمل والجناس والمصحف " .

ولعل فى هذا الذى استدركه شيئا يتفق بعض الاتفاق مع ما لدى الشدياق من بذور جديدة ، ولعله كذلك ان يتفق مع ما الفناه عنده فى غير موضع من تنديده بالمحسنات ، ثم مع هذا الذى يروج له من سهولة فى الشعر حيث يقول فى الشروط التى يشترطها للنظم فى مقدمة ديوانه ايضا .

" وأول شرط من شروط النظم ان يكون الكلام فيه سهلا منسجما لا يحتاج فيه الى حذف وتقدير او تقديم وتأخير حتى يخاله السامع نثرا ، وهذا من اسرار الشعر ومعجزاته ، مع تمكن القافية ومجانبة الضرورات . "

ولكن هذا الكلام مع وقوعه فى هذه المقدمة التى قدم بها الشدياق ديوانه لم يمنع ان يقع معه فى هذه المقدمة نفسها كلام آخر يغبره بل يكاد يطمسه .

فالشدياق يرى ايضا من الميزات السطحية التى ذكرنا شيئا منها للشعر من دون النثر ان الشعر " يكسب الالفاظ فخامة وطلاوة وذلك كالوقف على الحركة فى اواخر الابيات ، فانه احسن من الوقف على السكون فى اواخر الفقر ، وكايراد الافعال مع نون التأكيد المشددة ، والافعال المبنية للمثنى مذكرا ومؤنثا واجمع المؤنث ، وكايراد بعض صيغ المبالغة نحو فعال وفعيل ومفعيل ، فايراد هذه الالفاظ متمكنة يدل على قوة طبع الشاعر على التصرف فى الكلام ، وهو لا يدرك الا بالذوق "

ومن هذه المميزات السطحية بل التافهة كذلك يرى الشدياق ان " الشاعر يقدر على تغيير الفاظه فى البيت والبيتين والقافية بالفاظ اخرى مثلها فى الفصاحة واداء المعنى من غير اخلال بالوزن "

وبين مستوى انخفاض هذا الكلام عما الفناه فيما سبق من لفتات لماحة للشدياق . وهذه الفصاحة التى عرض لها بالذكر العابر هنا يعود لها فيصنعها وصفا نلمح فى ثناياه شيئا من اقوال ابن الاثير التى رأيناها عند البهتلوئى .

فهو يقول : " وبالجملة فاعظم اركان الفصاحة كثرة مداولة الخاصة بل العامة للفظ او كما قال المتنبى صقل الالسنة له (١) ".

" ومن المميزات السطحية المتهافتة التى عددها الشدياق للشعر فى مقدمة ديوانه كذلك " تشبيه الاسنان بالدر والريق بالخمر ، والقوام بالرمح والعيون بالسيوف لقطعها ، وجرحها فى قلوب العاشقين وبالنرجس لذبولها ، وتشبيه الاهداب بالنبال ، والحاجب بالنون والشفاه بالعناب ، لان العرب تستحسن هذا اللون وهو الحوه واللعس واللمى والجبين بالصباح ووصف الانف بالذلف وهو صغره ، واستواء الارنبة ، او صغره فى دقة ، او غلظ واستواء فى طرفه ليس بحد غليظ كما فى القاموس . "

وهكذا يمضى الشدياق وراء هذا اللون من الاوصاف او التشابيه التقليدية مضاء يكاد ينسينا ان المتكلم هو الشدياق صاحب ما عهدناه من بذور جديد . وشبيه بهذا المستوى ما ذكره فى مقدمة ديوانه مما يعجبه وما لا يعجبه من القوافى .

ولكن استحسان الشدياق هذا لبعض هذه التقاليد الشعرية لم يمنعه كما الفنا ذلك لديه من ان يذمها او يذم ما هو فى مستواها وذلك فى مقدمة ديوانه نفسها اثناء هجومه على شعراء زمانه حيث قال :

" وقد رأيت المتشاعرين فى هذا العصر من لا يدرى اين يبحث عن اللفظ فى هذه الكتب . فمهما يخطر ببالهم يقولوه . وفى الواقع فان الشعر فى هذا العصر صار مبتذلا مذالا . فبعد

---

(١) راجع مقدمة ديوان الشدياق .

ان كان صروحا يحصونا صار رسوما واطلالا . فان الشاعر اذا نظم قصيدة يجعل بعضها مدحا ، والباقى غزلا ، وكثيرا ما يجمع بين النسيب بذكر والنزل بأنثى ، ويذكر فيه انينه وسقامه ، وحنينه وغرامه ، وقلقه واشتراقه ، وضناه ، واشواقه واحتراقه ، والتياعه وتدلهه وارتياعه ، ووجده وشجنه ، وعهده وحزنه ، بل ربما نعى نفسه وآثر رمسه ، وهو فى خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثى رباعيا والرباعى ثلاثيا ويعدى اللازم منها بأى حرف كان من حروف الجر ، ويقطع همزة الوصل ، وبالعكس ويقصر المحدود وبالعكس ، وبعد ان يفرغ من ذلك يأتى الى ذكر الممدوح فيجعله شمسا وبدرا ونجما وسماء وبحرا وبرا واسدا وحياة وموتا . ومرة يخاطبه بضمير المفرد المخاطب ، ومرة بضمير الجمع ومرة يوجه اليه ضمير الغائب ، ويصفه بالكرم والسخاء والجود والمن والمنح والسماح والندى والرفد والحبو والعطاء والبذل والتنويل والتخويل والاسداء والاجزال من الهبات والصلات وغير ذلك مما يدل على انه منتظر الجائزة ، وان خطاه اليه تعود فائزة (١) .

وقد سخر فى كتابه الساق من شىء من تقاليد الشعر فقال : " فأما الشعر فى عصرنا هذا فانه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة او وصف امرأة يكون خصرها نحيلا وردفها ثقيلا ، وطرفها كحيلا . ومن تعمد قصيده جعل جل ابياتها غزلا ونسيبا وعتابا وشكوى وترك الباقى للمدح " (٢)

وكأنما كان ايراد هذه العبارة فى جو ساخر من كتابه الساق غير كاف لدى الشدياق ، فعاد يؤكد سخره فى الساق من عادة شعراء زمانه فقال عن الفاريان : " ثم انه اعمل فكره فى نظم بيتين فى المدح متشفيا مما ناله منه جريا على عادة الشعراء من انهم يتشفون بعتابهم الدهر مما هم فيه من النحس والقهر ، والشقاوه والضر " (٣)

وكما كان حديثه فى كثير من المواطن حول خصائص الشعر فى مرتبه متدنيه فان حديثه الذى بسطه فى مقدمة ديوانه على الضرورات الشعرية كان متهافتا كذلك .

ومع هذا فاننا نلمح للشدياق فى مقدمة ديوانه هذه فكرة طريفه حول بحور الشعر والقوافى فيها شىء من وميض ، وردت بين كلامه السطحى المتهافت حول مميزات الشعر : قال :

" ومن خصائص الشعر العربى كثرة بحوره ، ومطاوعة بعضها للغزل ، والاستعطاف ، وبعضها للحماسة ، وبعضها للوصف ، ونحو ذلك . فهى كالنغم فى ان بعضها مفرح ، وبعضها محزن ، ومن ذلك كثرة قوافيه على روى واحد ، وهذا لا يأتى فى باقى اللغات اصلا . "

---

(١) مقدمة ديوانه
(٢) الساق ص ٥٦
(٣) الساق ص ٥٨

رأحب أن نحتفظ بهذه الومضة الخافتة التي جاءت بين ثنايا كلام الشدياق حول البحور والقوافي ، وان كان الوميض حول البحور اوضح منه حول القوافي ، لان في هذه الصلة التي المع اليها الشدياق بين المعاني والاوزان واوحى بشيء خافت منها كذلك في الصلة بين المعاني والقوافي ما سنجده ينمو نموا كبيرا في الفصل القادم عند بعض الناقدين .

وقد تناول الشدياق فيما تناوله من حديث حول الشعر شيئا بسيطا من مقارنة بين الشعر العربي والشعر الافرنجي ، بين الشعراء العرب والشعراء الافرنج ، مما رأينا شيئا مماثلا له عند بعض الناقدين من اصحاب التيار المحافظ ، ومما سنجد له شبيها عند بعض اصحاب هذا التيار المتجدد وما سنجد له كذلك من صورة اقوى نامية عند بعض النقادين في الفصل القادم .

قال الشدياق في كتابه الساق بعد كلام سطحي ملىء بالاحكام الجارفة المهزوزة " على انه لا مناسبة بين الشعر العربي وشعرهم (اى شعر الافرنج) ، لانهم لا يلتزمون فيه الروى والقافية ، وليس عندهم قصيدة واحدة على قافية واحده ، ولا محسنات بديعية مع كثرة الضرورات التي يحشون بها كلامهم . فنظمهم في الحقيقة اقل كلفة من نثرنا المسجع " (١)

وقال في مقدمة كتابه (سر الليالي) كلاما مشابها لهذا الكلام ، ولكنه يحمل تعصبه لما عرف من تقليد عربي :

" فاما الشعر في اللغات الاعجمية فان هو الا عبارة عن استعارات بعيدة ، ومبالغات مقصودة ، فلا يمكن نظم قصيدة واحدة فيها من روى واحد . فتراهم يخالفون بين القوافي ، ويأتون بالفاظ نواد شوارد ، ومع ذلك فانهم بعجزهم عن ذلك المنهج يقولون ان القصيدة على روى واحد مما يستسمج . نياله من قول شنيع ، وجهل فظيع . لعمر الله لو لم يكن للعربية سوى السجع في المنثور ، وطريقة النظم على النسق المذكور لكفاها فخرا بل اعتبارات اخرى كثرى . "

وفي كلام حول الذوق (٢) أورد الشدياق الى جانب بعض الملاحظات الطيبة (٣) شيئا من مقارنة سطحية متهافتة بين كتاب العرب وكتاب الافرنج حيث يجرد الشدياق الافرنج من الذوق في بعض نواحي الكتابة ومن اتخاذ قياس محدد لكلامهم . في اقوال تكفي الاشارة اليها هنا دون الوقوف عندها .

---

(١) الساق ج ٤ ص ٣١٧ ـ ٣١٨

(٢) سليم فارس الشدياق : الجزء الاول من كنز الرغائب في منتخبات الجوائب . الطبعة الاولى ـ مطبعة الجوائب سنة ١٢٨٨ هـ سنة ١٨٧١ م (وهو يحتوى على مقالات ادبية لاحمد فارس الشدياق جمعها ابنه سليم) ص ١٤٠ ـ ١٤٣ .

(٣) كملاحظته التي استسمج بها بيت امرىء القيس :

اذا ما بكى من خلفها انصرفت لـه   بشق وتحتي شقها لم يحـول

وقد تحدث الشدياق فى مقاله هذا حين دافع عن بناء القصيدة العربية فى مسألة الابتداء بالنسيب قبل المدح .

غير ان الشدياق يتناول فى شىء من الاعتدال اطرافا من بناء القصيدة العربية فى كتابه كشف المخبأ(١) خلال مقارنته بين شعراء العرب والافرنج فيقول :

" ثم انه لا شىء افظع عند الافرنج من ان يروا فى قصائد المديح تغزلا بامرأة ، ووصفها بكونها رقيقة الخصر ثقيلة الكفل ، نجلاء العينين ، سوداء الفرع ، وما اشبه ذلك ، فشعرهم كلهم خصى .

وافظع منه التشبيب بغلام . وأقبح من هذا وذاك نسبة شىء من صفات المؤنث الى المذكر ، كقول الشاعر : كان ثدييه حقان .

ولما ترجم موسيو دوكات قصيدتى التى مدحت بها المرحوم احمد باشا والى تونس ، وطبعها مع الترجمة كان بعضهم يسألنى : هل اسم الباشا : سعاد ؟ وذلك لقولى فى مطلعها : زارت سعاد وثوب الليل مسدول . فكنت اقول : لا ، بل هو اسم امرأة ، فيقول السائل : وما مدخل المرأة بينك وبين الباشا .

وهو فى الحقيقة اسلوب غريب للعرب .

قال العلامة الدسوقى . اعلم انه قد جرت عادة الشعراء انهم اذا ارادوا مدح انسان ان يذكروا قبله الغزل لاجل تهييج القريحة فى الوصف ، وترويح النفس ورياضتها . ا . هـ . قلت كما ان الافرنج ينكرون علينا هذه العادة كذلك ينكرون المبالغة فى وصف الممدوح ، فانهم اول ما يبتدئون المدح يوجهونه الى المخاطب ، ويجعلونه ضربا من التاريخ ، فيذكرون فيه مساعى الممدوح ومقاصده وفضله على من تقدمه من الملوك بتعديد اسمائهم .

اما تشبيهه بالبحر والسحاب والاسد والطود والبدر والسيف فذلك عندهم من التشبيه المبتذل ، ولا يعرضون له بالكرم ، وبان عطاياه تصل الى البعيد فضلا عن القريب .

فهم اذا مدحوا ملوكهم فانما يمدحون للناس لا لان يصل مدحهم اليهم . ومع علمى بهذه الحال لم يمكنى مقاومة نزعة النهضة العربية الى تقديم القصيدة المذكورة ولا سيما لما سمعت بان الممدوح يعرف لغتنا . "

وأحسب ان هذه العبارة الاخيرة خير خاتمة تختم هذا الحديث الذى تأرجح فيه الشدياق بين بذور الجديد وغبار القديم .

---

(١) احمد فارس الشدياق : كتاب الرحلة الموسومة بالواسطة الى معرفة مالطه ، وكتاب كشف المخبأ عن فنون اوروبا فى مجلد واحد . طبعة اولى ، بمطبعة الدولة التونسية بحاضرتها سنة ١٢٨٣ هـ سنة ١٨٦٦ م ص ٣٠٣

اما اديب اسحاق فكانت بذور التجديد لديه اسطع من غبار القديم ، ولعل لنزعته النضالية الحارة اثرا فى ذلك .

ولعل اكثر ما يلفتنا فى بذور التجديد عنده ما جاء فى حديثه حول الاساليب وما فيها من شكل ومضمون تعبير بين ، ومهاجمة للصناعة اللفظية فى كل ذلك .

قال فى كلام له على سنة جريدة مصر الاولى (١) :

" ولكن للافكار حركة مستمرة تقطع بها عقبات الاوهام لتدرك غايتها وهى الحقيقة ، وللنفوس آمال منوطه بالاستقبال .

ومنها تهذيب العبارة ، وتقريب الاشارة ، وتنقيح الكلام ، وتقرير المعنى فى الافهام واطراح ما يتجافى من اللفظ عن مناحى الرقة ، وما كان منه غريبا تنفر منه الخواطر وتشمئز النفوس ، فانه لا عذر لمن يقول : عقنقل وفى اللغة كثيب ، وقدموس وفيها قديم ، والشهر المنصرم وفيها الماضى والسابق ، والغابر والمنسلخ ، والمنحسم ، وكثير غيرها .

وذلك مع تجنبنا مبتذل الكلام وسوقيه ، واطراحنا فاسد التركيب وعاميه ، فانه داء اذا سرى فى عامة الناس امات اللغة ، واغلق على الطلبة معانى كتب العلم . ولا ازيد بها القارئ على انها كنوز لا توصف نفاسة ، ولا تعد كثرة " (٢)

وواضح من كلام اديب اسحاق اهتمامه بالافكار ودورها فى الوصول الى الحقيقة ، واهتمامه الشديد بهذه الصلة التى يجب ان تكون قوية متينه بينه وبين معاصريه من جهة وبين التراث الادبى والثقافى العربى من جهة اخرى . غير ان مفهومه لهذه الصلة ، وحرصه على ذلك التراث التليد لم يمنعاه من تمثل عصره ، وبذور الجديد فيه فقال :

" على اننا لا ننكر ان لحركة العصر حكما قاطعا ، ولاصطلاح اهله قضاء نافذا ، وان كاتبنا فى هذا الزمان لا يستطيع ان يتلو تلو السابقين من المولدين والمقتدمين ، فان علمهم كان زائدا عن حاجات عصرهم . اما هو فحاجات عصره تزيد عن علمه " (٣)

---

(١) المعروف انه جاء القاهرة فانشأ فيها جريدة أسبوعية (مصر : سنة ١٨٧٧) راجع فى ذلك : يوسف اسعد داغر : مصادر الدراسة الادبية الجزء الثانى — بيروت سنة ١٩٥٦ ص ١١٢

(٢) اديب اسحاق : الدرر — وهى منتخباته جمعها شقيقه عونى اسحاق طبعة منقحة فى بيروت — فى المطبعة الادبية — سنة ١٩٠٩ : راجع ص ١٠٧ وما بعدها .

(٣) الدرر ص ١٠٩

ولعل قائلا يقول ان هذا الذى اراده اديب اسحاق خاص بالمقالة الصحفية غير ان ما تناوله من الاساليب فى مقدمة مقال له عن الشرق وما سنراه لديه من كلام حول الكتابة والانشاء يبين هذا المنهج الجديد المتكامل عنده ، قال فى مقدمة مقاله الشرق :

" قد التزمت لهذا المطلب اسلوب التقرير ، وعدلت فيه عن منهج الخطابة الشعرية ، لاعتقادى بأن الاسلوب الخطابى وان كان اسرع تأثيرا فى القلوب ، واحسن وقعا فى الاذهان ، الا انه قد يميل بالكاتب الى جانب التخيل الوهمى فى مكان التقرير العلمى ، فيرتفع بيانه عن المدارك التى سبقت اليها الملكات الصناعية الحسية ، فلم تبق بها من محل لملكة الخيال المسماه شعرا ، فيفوت الغرض المقصود من البيان والبلاغة ، وهو تقرير المعانى فى الافهام من اقرب وجوه الكلام . وجعلته اقساما متناسبة ، وفصولا متواليه ، ارسل فيها الكلام ارسال مقرر مبين ، ولا اتكلفه تكلف منمق مزين ، فان احكام التقرير منافية لهذا التمويه الذى يسمونه بديعا . وانما يؤخذ به عند رسم التخيلات ، عسى ان يكون مغنيا عن محاسن الحقيقة ، بل ربما جاء التخيل فى غنى عنه بما يزينه من المعانى ، فكان وقوعه كالصبغة فى الوجنة الحمراء ، والخضاب فى اللمه السوداء ، يبعثان على الظنون ولا يزيدان الوجه حسنا ." (١)

وفى هذا الكلام هجوم سافر عنيف على التكلف والصناعة البديعية يذكرنا بما رأيناه فى مواضيع سابقة من هجوم للشدياق عليها ، وان اختلف اديب اسحاق فى هجومه هذا ايضا عن الشدياق فى انه لم يعد الى ما يناقضه . فلقد كانت بذور الجديد لدى اديب اسحاق فى هذا الامر متبلوره ومتسقة مع نزعته المتبلورة التى لم تكن تجد ما يناقضها احيانا فى نفسه .

وفى هذا الذى مر بنا من كلام اديب اسحاق ما يشعر بفهم مشرق للاساليب ، ولمكانه المضمون الهامه فيها ، ولاهمية التعبير عما فى النفس تعبيرا اصيلا سليما يتفق والبلاغة التى هى عنده الافهام من اقرب وجوه الكلام ، ولهذه الصلة الملمة التى يجب ان تقوم بين تعبيرنا وبين تراثنا التليد ، وبين هذا التعبير نفسه وحاجات العصر الجديد الذى يختلف اختلافا كبيرا عن عصور الاجداد .

اما ما قاله اديب اسحق فى مقال له عن الكتابة واقسامها بعنوان :

" حد الكتابة واقسامها " (٢) فقد تناول : حد الكتابة واقسامها ، والنثر والسجع ، وعرض لرأى ابن خلدون فى السجع ، وذكر نماذج من الكلام المرسل والسجع ، وصفات الكاتب وما يحتاج اليه واوضح جانب الانشاء او الاختراع ثم الوضع ثم الاسلوب فى الكتابة . فهو يرى ان الكتابة صناعة موضوعها التعبير عن الخاطر برسوم معلومة ، واهتمامه بتعريفها على انها التعبير عن الخاطر امر

---

(١) الدرر ـ من مقال لاديب اسحاق عن الشرق ص ١٩٧ ـ ١٩٨ .

(٢) الدرر ص ٢٢٣ ـ ٢٢٦ وانظر ايضا ملخصا لهذه المقالة فى : نفثات الكتاب القسم النثرى ص ١٣ ـ ١٦ .

جديد فى زمانه ذاك • ولم ينس ان يلمح الى ايجاد المعنى اللغوى للكتابة وهو : الجمع • فالكتابة مصدر قولهم كتب يكتب كتابة وكتابا ، ومنه قيل لجماعة الخيل كتيبه •

لم ينس كذلك ان يقول ان وجه المناسبة بين المعنيين ان الكاتب يكتب اى يجمع الحروف ، والالفاظ لتأدية ما يمر بباله من المعانى ، وما يشعر به من الانفعالات •

وفى هذا كله ما يتبين فى جلاء موقف اديب اسحاق الساطع الدلالة بين مفاهيم الاجداد ، ومفاهيم عصره الجديده • وفيه ما يوحى كذلك بأهمية المعانى والمشاعر والانفعالات لانها الاصل الذى يتخذ الكتابة وسيلة للافهام عنده • وقد اشار اديب اسحاق بعد تعريفه الكتابة على الوجه الذى ذكرنا الى الاقسام الكثيرة التى قسم القدامى اليها الكتابة حسب مواضعها ، والخطط الدائرة عليها فى ايامهم حتى قالوا كتابة الحسبه وكتابة المال ، وكتابة الانشاء وما الى ذلك من الاقسام التى فرعوها فروعا كثيرة ايضا •

ثم ذكر ان القدامى توسعوا فى معنى الانشاء وهو احد اقسام الكتابة حتى اطلقه الكثير منهم على مجمل تلك الاقسام ، فقالوا صناعة الانشاء وهم يريدون الكتابة على الاطلاق •

وفى كلام اديب اسحاق هذا ايضا تلفت يقظ لصلة الكتابة بالحياة عند الاجداد ، وتلفت كذلك لما يريده من الكتابة من حيث تعبيرها عن المعانى المخترعة التى تمر بالخواطر •

فقد عرف الانشاء ملمحا الى ايحائه اللغوى بانه مصدر قولهم انشأ الشئ ينشئه اذا ابتدأه واخترعه ثم قال فلعل السبب فى اطلاق لفظة على الكتابة ان اختراع المعانى هو الشرط الاول فى اتقان هذه الصناعة •

وبعد هذا الكلام اللافت بما فيه من بذور خصيبة من جديد يتناول النثر والسجع •

فيقول ان النثر هو الكلام المطلق المرسل عفو القريحة بلا كلفه ولا صنعة الا ما يكون من وضع الكلام فى مواضعه وايثار ما يألفه السمع والطبع منه •

ثم يقول عن النثر انه من هذا الوجه مقدم على سائر انواع الكلام ، بل هو الاصل فى الانشاء ، وما سواه فرع منه ، فانه طبيعى اصيل ، وما دونه صناعى حادث ، والاصل فى الطبيعة لا محالة • ثم يقول فى التدليل على ذلك ان هذا الكلام المقفى الذى يسمونه سجعا لايكاد يوجد فى غير اللسان العربى فلو كان طبيعيا لوجب ان يكون فى جميع اللغات او فى المعدودة منها اصولا على الاقل •

ثم يعرف السجع بانه الكلام المقفى على حد الارجوزه من الشعر الا انه غير موزون او يذكر انه سمى بذلك استعارة من قولهم سجع الحمام اذا هدر ، وسجعت الناقه اذا مدت حنينها على جهة واحدة •

ثم يقارن بينه وبين الكلام المرسل فيقول : وهو وان حسن فى بعض الاماكن كصدور الخطب ومقاطع الكلام بما فيه من تناسب الالفاظ وتماثل الفواصل التى يحسن وقعها فى الاسماع الا انه [illegible]

فى الجملة دون المرسل البليغ بهجة وصفاء ، ومرافقة لمقتضى الحال ، لتقيد الكاتب فيه بلفظ لا بد منه او مرادفه ، فلا ينبغى استعماله فى بيان الحقائق العلمية ، ولا فى ايضاح الاصول الادبية ، ولا فى غير ذلك من مواضع النقد والرد ، الا اذا جاء عفوا غير مقصود بالذات •

وفى هذا الاعلاء من شأن الكلام المرسل والخفض من مكانة المسجع ازاءه لدى اديب اسحاق ما يوضح اتساق مفهومه للحرية فى كل شيء فى المسلك والحياة فى مختلف ميادينها وفى التعبير •

ولم ينس اديب اسحاق ان يدعم حجته فى اعلائه شأنة الكلام المرسل ، وخفضه مكانة الكلام المسجوع بلفتات الى حياة الاجداد فقال ان السجع لم يدخل كلام القدماء فى الجاهلية وصدر الاسلام الا ما كان منه عفو القريحة فواصل غير مقفاه او ما يعزى الى الكهان والمشعوذين مما يراد به الايهام والابهام • فلما استولت العجمة على الالسن ، وضعفت قوة الاختراع فى الاذهان سرى داؤه فى المكاتبة الى هذا العهد ، فعدل الكتاب عن الكلام الفحل ، واللفظ الساذج ، والاسلوب الطبيعى الى هذه الاسجاع الملفقة البالية يتناقلونها خلفا عن سلف ، ويطيلون بها الكلام بلا طائل ستر القصورهم فى ابتداء المعانى وايضاح وقائع الحال من طريق البلاغة والايجاز حتى صارت من العادات وحصلت بين الملكات •

وفى كلام اديب اسحاق فهم عميق للصلة بين هذا اللون من الصنعة اللفظية وحياة المجتمعات ، وجرأة لافتة فى مثل زمنه الى تحطيم ما ران على النفوس من عادة فى استعمال هذه الصنعة ، ودفع للنفوس الحرة نحو التعبير الحر المرسل الاصيل او الطبيعى عنده •

اما كلامه بعد ذلك عن اركان الكتابة فانه ثمرة ما مر بنا من اقواله • وهو يرى ان للكتابة ثلاثة اركان :

١ـ الخاطر المراد ايضاحه وهو الانشاء

٢ـ والوضع الذى يبدو به ذلك الايضاح وهو البيان

٣ـ والكيفية التى يحصل بها ذلك الوضع وهو الاسلوب •

وهو يوضح هذه الاركان ركنا ركنا فيقول ان الانشاء او الاختراع هو الخاطر الذى يجده الكاتب ويقف فكره عليه فيجعله موضوع كتابته • فهو من هذا الوجه قوة من الفكر بايجاد الخاطر والموضوع •

ثم يشير الى ثلاثة امور فرعية لا بد من وجودها او من وجود احداها فى كل كتابة لتصاحب الانشاء او الاختراع ، وهذه الامور الثلاثة مجتمعة فيما اسماه هو بالفصاحة وهو الحكاية ، والتأثير والاقناع •

ثم يقول ان الحكاية تحصل ببيان الواقعيات ، والتأثير يحصل بالصور المؤثرة ، والاقناع بالبراهين ثم ينتقل الى الركن الثانى وهو الوضع فيقول عنه ان تنسيق اقسام الموضوع ، فانه لا يكفى ان يكون هناك خاطر بل لا بد من ملاحظة النظام فى كيفية ايضاحه ، فانه لا جلاء بلا تنسيق والا فقد الغرض ،

وتعب القارئ عبثا عوضا عن الافادة والاعجاب والتأثير والاقناع .

ويزيد اديب اسحاق الركن ايضاحا فيقول انه لا بد من وضع رسم ولو رؤوس اقلام قبل الكتابة ، فانه اذا لم يوضع الرسم يرتبك الذكي ، ولا يعرف كيف يبتدئ ، وكذلك يدخل في تفاصيل ... ، ويضيع المسألة المهمة المقصودة بالذات ، ويصير مظلما كلما اجتهد في الايضاح ، ومن اين له ان قارئيه يصبرون الى ان يعود ليهتدي سبيله . وفي الكتابة القصيرة لا يستغنى البتة عن هذا الرسم ومع ذلك فان اديب اسحاق يعرف للمرانة حقها فيقول : واتمرن العادة تجعله اي التنسيق مصدرا في الذهن على الفور بحيث ان الكاتب يملك سبيله المعلوم بلا دليل .

ثم يواصل اديب اسحاق كلامه في التنسيق فيقول : وكيف كان ، ففي التنسيق ثلاثة امور ضرورية :

وحدة الموضوع ، وتلاحم الاجزاء ، واستقلالها التدريجي .

وبهذا يدلل اديب اسحاق عن فهم عميق متماسك الجوانب لعملية التعبير بجانبيها المضمون والشكل وبخاصة حين يكمل حديثه عن الركن الثالث وهو ما اسماه بالاسلوب فيقول عنه انه العبارة التي يوضح بها الفكر ، ولذلك يقال لكل انسان اسلوب ، وهي تتعلق بانتقاء اللفظ وكيفية سرده .

ثم يقتبس من فولتير قوله : الاشياء التي تقال تؤثر اقل من كيفية اداشها ، فان جميع الناس يتقاربون في الافكار التي هي بمدرك كل انسان ، والفرق في كيفية التعبير ، فانها تجعل الاشياء معتادة وغريبة ، وتقوي الضعيفه ، وتجسم البسيط وبغير حسن الاسلوب لا يمكن ان يوجد كتاب جيد في اي موضوع .

وقد نتساءل لم عمد اديب اسحاق الى استعارة قوله فولتير هذه حول الاسلوب ، وللجاحظ مثلا من ائمة البيان العربي بين الاجداد قوله قريبه منها ، ومنزع اديب اسحاق كما رأينا يتكئ على الاجداد في دعم البذور الجديدة .

ولكن تنازل الاساوب عامة عند فولتير ، في الكتاب كله اكثر من تناوله للعبارة الجزئية قد يكون له الاثر في اتجاه اديب اسحاق لهذا الاختيار .

ومن يدري فلعل عبارة فولتير كانت اقرب اليه زمنا في الاطلاع من عبارة الجاحظ ، فاستعارها .

ومهما يكن من امر فان ما يبدو في كلام اديب اسحاق هنا من اهتمام بقضية الشكل في التعبير لا يطغى على المضمون ، بل هو منسجم كل الانسجام مع مفهومه للتعبير عامة بما فيه من مضمون وشكل .

ثم يقول اديب اسحاق ان غيره من الكتاب يقول : حسن الكتابة فيه حسن الفكر وحسن الشعور وحسن التعبير ، فيقتضي الذكاء والذوق .

ثم يقول ان الاسلوب يتضمن استعمال القوى العقلية جميعا ولا يبقى من الكتب الا ما كتب جيدا ، فان الاختراعات والاكتشافات لا يخلد بها الكاتب ما لم يتن حسن العبارة مكتوبا بذوق ونباله .

ويشير آخر الامر الى ما هو معروف من ان الاسلوب وهو النفس الدال بالعقل على صفة الكاتب حتى قيل انه مظهر الكاتب لتعلقه بقوى العقل والنفس ، وحيث ان لكل انسان صفات تميزه عن غيره اختلفت الاساليب والانفاس .

وفي هذا الكلام توازن كبير مع فهم عميق كما ذكرنا لعملية التعبير ، وفيه ايضا نغمة جديدة تشير الى الشخصية التي يجب ان تتضح في تعبير كل ما يعمد الى الكتابة الحقه .

ومن الطبيعي بعد هذا الذي رأيناه من ميل اديب اسحاق للجديد في التعبير فكرا وعملا في مقالاته ان نجد فيما نقله عن صحيفة (الديبا) الفرنسية (١) من كلامها حول الشاعر خليل الخوري شيئا متسقا مع هذا الميل ، فهو ينقل عن الديبا هذه ما يتفق ونزعته للتجديد او ما يتفق مع رغبته في دفع الجديد الى النماء . والجدير بالذكر ان الديبا رأت في ذلك الزمن الذي يقارب بدء الربع الاخير من القرن التاسع عشر في خليل الخوري نزعة عصرية الاسلوب وعاطفة شعرية متجددة .

ومما قاله محرر الديبا ونقله اديب اسحاق من مقالها هذا " ان الذي نراه في بيروت في هذه الاعوام الاخيرة من آثار الادب العربي يبعثنا على اعادة النظر فيه لتعيين ما صار اليه في هذا العصر ، وهل بقي على مثل ما كان ام نشط من عقال التقاليد فبدأ في المظهر الجديد المطلوب .

وقد ظهر لنا ان كثيرا من اهل الادب يسعون الى هاته الغاية من نحو ثلاثين عاما ، ولا يصلون . على ان سعي خليل افندي الخوري حقيق بالذكر . "

ومما قاله المحرر ايضا :

" ومع ان الشاعر الخليل لم يتجاوز الاربعين من السنين (٢) فديوانه كبير يشتمل على قصائد لا تحصى ، منها ما نظم على طريقة القدماء ومنها ما مال به الى الجديد ، وهو وان كان لا يتجرأ على قطع صلات التقليد بجملتها ، فهو جدير بالثناء على اجتهاده . فقد رأيناه متجافيا عن استعمال المبتذل من التشبيه ، مائلا الى استبدال مرثيات الاعصر الخالية بعجائب العصر الجديد ."

ثم يشير محرر الديبا الى قصيدتين وجدهما في النبذة الاخيرة من شعره كما يقول ، وهما مما عجب به من شعر خليل الخوري . ومع انهما من مألوف الشعر ، فان في هاتين القصيدتين شيئا من شكل الحكاية .

وقد علق اديب اسحاق بعد ان أورد مقتطفات من هاتين القصيدتين عليهما قائلا : " فان اختصاص هاتين القصيدتين بالذكر والترجمة يوهم انهما نخبة الديوان ، وخلاصة ما تيسر فيه من الاجادة والاحسان ، ولعمر الامر كذلك . فانهما من عادي شعر الشاعر الموصوف . لهما في دواوينه

---

(١) انظر الدرر ص ٣١٣ ـ ٣١٦ حيث جعل اديب اسحاق من مقال الديبا هذا مقالا بعنوان (شاعر الدولة) .

(٢) ولد خليل جبرائيل الخوري سنة ١٨٣٦ وتوفي سنة ١٩٠٧ ـ انظر مصادر الدراسة الادبية الجزء الثاني ص ٣٤٤ .

الاربعة (١) نظائر تذكر ومثائل تكاد لا تحصر ، بل الكثير من شعره فوقهما حسنا ، وخير منهما مبنى ومعنى ."

وهكذا كان اديب اسحاق واضح الفكرة بين الرأى فيما اراده من اساليب وتعبير وفى صلة هـــذه الاساليب وذلك التعبير بتراث الاجداد ، وحاجات عصره الجديدة .

ونقف فى اخريات هذه الفترة التى تناولها فصلنا هذا عند الدكتور يعقوب صروف وما استطـاع ان يبذره من بذور جديد ، وسط ما حاول ان يثيره من قضايا نقدية .

ومع ان القضايا التى اثارها الدكتور يعقوب صروف فى هذه الفترة التى تعنينا لم تكن كثيرة ، غير انها كانت متبلورة واضحة يتبين فيها الجديد الى جانب غيره .

اثار الدكتور صروف اقوالا حول النقد عامة ، وخصص كذلك اقوالا بالشعر والشعراء ، وبالروايات ، وحاول ان يدفع الى شئ من ادب مقارن .

اما اقواله حول النقد عامة ففيها نظرة متزنة الى ما يراه سديدا فى كل من النقد الاوروبـــى ، والنقد العربى القديم . وفيها كذلك تصوير لما كان يراه من حوله من بعض صور النقد . ولم يغفـــل الاشارة الى جانب جمالى فى نقده والى الصلة التى كان يحس بها بين مختلف الفنون الجميلة ، وبذلـك التقى فى هاتين الاشارتين مع الشيخ ابراهيم اليازجى . ولم يكن ذلك بدعا كما ذكرنا فى غير هـــذا الموضع ، فقد رأينا ابراهيم اليازجى اقوى اصحاب التيار المحافظ ، فكان التقاؤه فى بعض الامور مـــع بعض اصحاب التيار المتجدد طبيعيا .

ولنتناول صورة النقد عند الدكتور يعقوب صروف وعند بعض معاصريه كما رآها هو وشيئا من نظرتـه المتزنة لما عده سديدا لدى بعض الاوروبيين وبعض العرب القدامى من النقاد . قال فى تعريف النقاد :

" الانتقاد لغة النظر فى الدراهم وغيرها لمعرفة جيدها من رديئها وصحيحها من زائفهـــا . ومنه انتقاد الكلام لتمييز فاسده من صحيحه ، وغثه من سمينه . " والانتقاد عند كتبة هذه الايـــام فن اشتغل به كثيرون من ذوى العقول السامية والبصائر الثاقبة من اهل العلم والادب من عجم وعرب .

وهو غير التخطئة فى ذاته ، وغايته ، ويغلط من يظن انهما سيان . فالتخطئة فى عرف كتـاب

---

(١) وهى : زهر الربى فى شعر الصبا ـ طبع فى بيروت سنة ١٨٥٧ والشاديات طبع فى بيروت سنة ١٨٧٥

والسمير الامين طبع فى بيروت ـ المطبعة السورية سنة ١٨٦٧

والعصر الجديد طبع فى بيروت ـ المطبعة السورية سنة ١٨٦٣

انظر مقال اديب اسحاق هذا والمصادر الادبية ص ٣٤٥ ـ ٣٤٦

هذه الايام كشف اغلاط الكاتب ونسبة الخطأ اليه قصد تحقيره (١) وانما الانتقاد فهو النظر فيما يكتبه الكاتب (لاظهار مليحه وقبيحه) قصد تقديره حق قدره ، وتنبيه الكاتب الى ما احسن فيه ليزيده حسنا ، ويرقيه كمالا ، والى ما اخطأ فيه ليصلحه ، وما قصر فيه ليكمله .

وتنبيه القارئ ايضا الى ما احسن فيه الكاتب وأصاب لاتباعه فيه ، والى ما اخطأ فيه أو لم يحسن لاجتناب الوقوع فيه " (٢)

ثم يقول بعد ذلك : " ولذلك كان الجور والظلم صفة التخطئة ، والعدل والانصاف صفة الانتقاد . " (٣)

ثم يزيد هذا الكلام ايضاحا حين يعود الى الانتقاد فيرى انه " فن " وان مداره على الفنون الجميلة وسائر العلوم والفنون عامة عند المتقدمين ، وحين يعود الى الغرض من الانتقاد فيقول انه " بيان ما قرب من غاية الجمال والكمال ومدحه وتحسينه حتى يتحراه كل طالب ، وما بعد عن تلك الغاية وذمه وتهجينه ليجتنبه الطالب . "

ومع هذا التكرار فاننا نلمح جوانب الصلة التى يراها بين النقد والفنون الجميلة ، ونلمح كذلك اخذه بما نسميه اليوم بفكرة الادب الهادف ، الى جانب ما يريده للنقد من انصاف وعدل وبعد عن الجور والظلم اللذين هما ثمرة من ثمار فهم النقد فهما خاطئا على انه تخطئة .

ولذلك فهو يرى أن مهمة النقد هامة جدا فى تحسين " صناعات البشر " اذ ترتقى به " شيئا فشيئا فى مراتب الجمال والكمال " (٤)

ثم يذكر صلة الانتقاد بالعمران عند العرب القدامى ، وعند الافرنج ، ويذكر الجرائد التى نشأت للانتقاد فى فرنسا وانجلترة والمانيا وامريكا وايطاليا وغيرها .

ويعرض عادة الاوروبيين فى الانتقاد لكتبهم بما فى ذلك من خير وشر الى ان يقول : " هذا ويتبين لك مما سبق ان النقده الاوروبيين قد يخرجون عن شروط النقد الى ما ينقلب معه الفائدة ضررا والحسنة سيئة . وهذه آفة النقد المسوغة لذمه ، الحاملة على مجانبته ، فهو كالفضائل وسط بين رذائل . فاذا لزم حده حصلت منه الفائدة ، واذا خرج عنه الى تفريط او افراط نتجت عنه المضرة " (٥)

---

(١) المقتطف السنة الثانية عشرة ، الجزء الثالث (١ ك ١ سنة ١٨٨٧ ـ مقال بعنوان انتقاد)

(٢) ، (٣) المرجع السابق .

(٤) ، (٥) المرجع السابق . وانظر شيئا قريبا من هذا الكلام للدكتور صروف نفسه فى المقتطف السنة السادسة عشرة الجزء الخامس ١ فبراير سنة ١٨٩٢ ص ٣٤٥ وما بعدها فى باب الهدايا والتقاريظ .

ولهذا يرى ان الناقد يلزم ان يكون " بصيرا خبيرا يتحرى الصدق فى القول ، والاخلاص فى النية ، منصفا عادلا ، باحثا منقبا ، قاصرا النظر على ما قيل ، مغضيا عمن قال ، راغبا فى احقاق الحق ، وازهاق الباطل لترقية العلوم واعلاء الآداب والفضائل " (١) .

ثم يشكو من اتخاذ الكثيرين من معاصريه التخطئة سبيلا من سبل النقد بعد ان اخذت بوادر النهضة تترعرع لاعادة " شمس معارف العرب وعلومهم ، ومن اتخاذ التقريظ كذلك سبيلا اخرى (٢) . الى ان يقول :

" فلهذا ولما تقدم من الاسباب كثر فينا المخطئون ، وقل بيننا الناقدون او لم يوجدوا " (٣)

اما ما خصصه الدكتور صروف بالشعر والشعراء فقد عرض فيه قضية الصدق فى التعبير عما فى النفس ، وما يتصل بها من كلام حول طريقة الشعر التقليدية عند معاصريه وشيئا من صلة الشعر بالحياة وما يتصل بذلك من مقارنة بين العرب القدامى والغربيين فى تعبير الشعر عن الحياة . قال فى مسألة الصدق فى التعبير :

" اما المحدثون فقد اتبع اكثرهم خطة واحدة فى الغزل والمدح والرثاء ، فيبتدىء الشاعر منهم بوصف غادة ، فيشبه شعرها بالليل وجبينها بالصبح ، وحاجبها بالسيف ، وعينها بالنرجس ، ووجنتها بالورد ، وثغرها باللؤلؤ ، وريقها بالعسل ، وقوامها بالبان ، وينتقل الى الممدوح فيدعى انه اسد فى الشجاعة ، وحاتم فى الكرم ، وبحر فى الجود وانه جمع علوم الورى فى صدره ، ثم يدعو له بطول البقاء " .

واذا أراد الرثاء شكا من جور الدهر ، وانخداع الناس به ولامه على غدره بالميت ، ثم جعل يعدد مناقبه ، ويصفه بمثل الاوصاف المتقدمة ، ويحكم بأن الجنة مأواه ، وان ملائكة العرش تهللت لمرآه ، وطالما كانت تحسد الارض عليه .

ولا مشاحة فى ان النابغين من الشعراء يخالفون هذه الخطة ، او يتوسعون فيها ، ويضمنون اشعارهم حكما رائعة ، واوصافا بليغة ، ونكتا ادبية ، ولكن الصورة المتقدمة شاملة لاكثر ما نظمه المحدثون ، والمولدون ، ولا عيب فيها من حيث هى بالذات ، لان الغزل والنسيب والمدح والرثاء قد تكون بالغة اقصى درجات البلاغة ، بل العيب فى اتباع خطة واحدة ، والتقيد بها ، كأن مخيلة الشاعر عاجزة عن ابتكار المعانى ، والتوسع فى الصور العقلية ." (٤)

---

(١) ، (٢) ، (٣) : المقتطف السنة الثانية عشرة ، الجزء الثالث (١ ك ١ سنة ١٨٨٧ مقال بعنوان انتقاد) .

وانظر شيئا قريبا من هذا الكلام للدكتور صروف نفسه فى المقتطف السنة السادسة عشرة الجزء الخامس ١ فبراير سنة ١٨٩٢ ص ٣٤٥ وما بعدها فى باب الهدايا والتقاريظ .

(٤) المقتطف السنة السادسة عشرة ١ ديسمبر سنة ١٨٩١ مقال بعنوان الشعر والشعراء .

وواضح هنا ان الذى ينعاه الدكتور صروف هو جانب التقليد الاعمى لدى الشعراء ؛ بحيث تتلاشى فى هذا الجانب شخصية الشاعر ، فيصبح تعبيره كاذبا ، بعيدا عما يريده له من صدق شعورى ، وانفعال وجدانى فيبعد بذلك عن الابتكار ٠

والدكتور صروف لا ينكر على الشعراء وجوب التعلم والتهذب والرجوع الى آثار القدامى لتقوية الملكة بالاكتساب ولكنه فى الوقت نفسه يرى ان التعلم والتهذب والرجوع الى تقاليد القدامى والاكتساب لا تغنى شيئا عن الملكة الفطرية ، فهو يرى ان الشاعر يولد شاعرا ، والمصور يولد مصورا ، اى يولد وفى دماغه مجهزات خصوصية تجعله يبرع فى هذه الصناعة او تلك ، ويفوق فيها اقرانه ٠٠٠٠٠٠ الا ان ما تقدم لا يمنع وجوب التعليم والتهذيب لان المجهزات المشار اليها تتهذب بها وتقوى على النمو " (١) وكأنما يريد الدكتور صروف ان يقول لمن يريد ان تغلب جانب الاكتساب والتأييد على جانب الفطرة والصدق فى التعبير الشعرى والفنى الا فائدة فى ذلك ٠

وكأنما احس الدكتور صروف بما نقوله اليوم من تمييز بين الصدق الفنى والصدق الواقعى فقال فى ذلك :

" وما تقدم من ان المحدثين يصفون ما لم يشاهدوه لا يطعن فى شعرهم ، لان مزية الشعر فى وصف صور الخيال ، والا لما اعتبرت اشعار الضريرين الشهيرين ابى العلاء وملتن ٠

وانما الذى يلام المحدثون عليه تقيدهم بخطة واحدة ، وقلة بحثهم فى الطبيعة للاستعانة بها على تجريد الصور الخياليه ٠ "

ويبين مدى ما بين اقوال الدكتور صروف هنا وبعض ما مر بنا من اقوال احمد فارس الشدياق من تقارب ومدى ما فى اتجاه صروف نحو الصدق فى التعبير واتجاه اديب اسحاق كذلك من تشابه ٠

ولكى تتضح فكرة صروف السابقة فى مقاله الشعر والشعراء هذا عمد الى شئ من مقارنة بين شعر العرب وبخاصة فى الجاهلية وبين شعر الغربيين المحدثين فقال ان الشعر العربى فى الجاهلية يشبه فى الصلة بينه وبين حياة القوم الشعر الغربى الحديث فى هذه الصلة ٠ ومما قاله فى ذلك ايضا :

" وقد كان شعراء العرب فى الجاهلية ينحون هذا النحو ، ويتهمون هذه الخطة ، فيصفون ما يشاهدونه وما يشعرون به وصفا بليغا خاليا من التكلف ، والتعقيد ، لا كأكثر المحدثين الذين يصفون الحجاز وهو فى الشام ، ولم يدخلوا الحجاز ، ولا اكتحلت عينهم بمرآه ، ويشبهون بآرام رامه ، وهم لم يروا ريما ولا عرفوا له شبيها ، ويتغزلون بالغيد الحسان ، وهم شيوخ طاعنون ، ولم يروا غادة ولا فى المنام ٠

---

(١) المقتطف السنة السادسة عشرة — الجزء الخامس ، ١٠ فبراير سنة ١٨٩٢ ص ٣٤٥ وما بعدها

وانا لزيادة الايضاح نذكر بعض الامثلة من اشعار الجاهلية ليقابلها المنتقد البصير باشعار المحدثين . قال النابغة الذبياني يعتذر الى الملك النعمان وكان قد جفاه :

" يا دارمية في العلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الابد "

ثم يذكر ثمانية عشر بيتا اخرى من هذه القصيدة ، ويشرحها بيتا بيتا ، وحين يصل الى شرح البيت التاسع ، يقول ان النابغة :

" استطرد الى وصف هذا الثور الوحشي ففاق لفنستون وسميك ، وغيرهما من رواد افريقية . "

ثم يذكر ابياتا اربعة في مدح النعمان ووصف كرمه . ثم اورد مثالا آخر من قصيدة الشنفرى المعروفة بلامية العرب[1] وهو قوله في وصف الذئاب الجائعة :

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا ازل تهاداه التنائف اطحل

ثم ثمانية ابيات اخرى بعدها ، ويشرحها بيتا بيتا ثم يعقب عليها بقوله :

" ولقد وصف كثيرون من الكتاب ذئاب سيبريا ، وتجمعها وتفرقها اذا تراكمت الثلوج ، وعضها الجوع ، ولكننا لم نر وصفها ابلغ من هذا الوصف مع ضيق مجال الشعر ، واتساع مجال النثر . "

وفي هذا الرجوع الذي عمد اليه صروف لطريقة اداء الاجداد الجاهليين لينبه الى صدقهم الواضح في التعبير عما في نفوسهم والى بعدهم الشديد عن التكلف والتقليد شبه كبير بما رأيناه من هذا الاتجاه عند اديب اسحاق .

ويزيد صروف امر المقارنة بين طريقة الشعراء الجاهليين الصادقة في التعبير وطريقة الشعراء الاوروبيين توضيحا فيقول :

" اما شعراء الاوروبيين فالذي نعلمه من امرهم ان فحولهم لم يتبعوا خطة التقليد ، بل ما زالوا الى عهدنا يطلقون العنان لجياد القرائح لتجول في عالم الحقيقة وتغوص في بحار المجاز تنتقي درر المعاني ، وتنظمها في اسلاك البيان ، وتتخير من الحوادث والاحاديث ما يهذب الاخلاق ويدمث الطباع ، ويغري باتباع الفضائل واكتساب المحامد . "

ونحن نحس ان في كلام الدكتور صروف هذا وبخاصة فقرته الاخيرة ما يشعرنا برغبته في تقوية الصلة بين الشعر والحياة من حول الشاعر ، ليتم له الصدق في التعبير اولا ، وليقوم بمهمة ما نسميه اليوم بالادب الهادف .

---

(١) مما يلاحظ ان المقتطف (اي الدكتور صروف) قد كتب نقدا لترجمة ردهوس الانجليزية للامية العرب في المقتطف مجلد السنة السادسة (١٨٨١ ـ ١٨٨٢) ص ٤١٦ . ولكنه نقد بسيط لا يتناول قضايا نقدية هامة ، بل يتناول ضبط الحركات وشيئا من التصحيف وتصويبا لاخطاء في الترجمة والنحو .

ثم يدعو الدكتور صروف بعد ذلك الى فتح باب الادب المقارن على مصراعيه ،ليفيد الشعراء العرب المحدثون من الخلاص من التكلف والقيود ، عساهم يتمكنون من الوصول الى ما هو اصل فــي التعبير الشعري وهو الصدق الفني فقال :

" وقد استشارنا بعض النابغين من شعراء عصرنا في طريقة لفك الشعر العربي من ربقــة القيود التي تتقيد بها ، فأشرنا عليهم بترجمة اشعار هوميروس ، وملتون وغيرهما من فحول الشعراء ، فعملوا بمشورتنا . فاذا اتيح لهم ان ينظموا هذه الاشعار ، ولا يضيعوا شيئا من بلاغتها ؛ رأى فيها ادباؤنا ما يغير رأيهم في الشعر والشعراء ، فيغادرون الطريقة التي اتبعوها حتى الآن ، ويتبعون طريقة الاوروبيين وهي الطريقة التي جرى عليها شعراء الجاهلية على قلة بضاعتهم ونزارة معارفهم . "

وكما تناول الدكتور صروف الشعر والشعراء في كلامه ، تناول الروايات او القصص ،كذلك بشــيء من النقد .

وكان نقده للروايات او القصص تطبيقيا اكثر منه نظريا . وهو في تطبيقه يحاول ان يتنــاول اربعة امور في الغالب هي :

فحوى الرواية ، ومغزاها ، ومزاياها اي محاسنها ثم معايبها او المساوىء فيها .

ففي نقده التطبيقي مثلا " لرواية فؤاد " تأليف نقولا بسترس [1] يلخص الدكتور صروف فحوى هذه الرواية ، ومغزاها دون ان يقف عند شيء منهما ، ثم يمضي الى المزايا فيشير الى حسنة جاءت فيها حيث كان مدار القصة " على اناس من اهل الشرق ، واتخذت مشاهد القاهرة مرسحا لتمثيــل حوادثها ، فأجادت بعض الاجادة في وصف عوائد اهل القاهرة ،وطيش شبانها ، وتهافتهم (ولاسيما النزلاء منهم) على الاسراف ، والبذخ ، والفجور ، وفي وصف بعض الاماكن كالفندق الشرقي (اوتيــل دوريان) ،وبعض الشوارع ، وجسر النيل ونحوها "

ونحن نلمح هنا ميل الدكتور صروف الذي شاهدنا مشابه سابقه منه الى تشجيع الكاتب فــي تقوية هذه الاواصر بينه وبين الحياة والبيئة من حوله ، ليكون في تعبيره أصيلا صادقا . ولا ينسى صروف هنا ان يثني على عبارة الرواية وسلاستها . وهو يكتفي بذلك ، ويمضي الى المعايب فيراهــا تتلخص في ثلاثة :

الاول : عيب في بناء الرواية فقد جعل المؤلف " بعض اهلها على دين المسلمين في بدئها ، وعلى دين النصارى في ختامها ، وعلى مذهب الماديين في اواسطها ، كأن ناسج بردتها نسجها على منوال في اولها ، ثم شط عنه فنسجها على منوال آخر فآخر ، وفاته ان يحكم الضم بينها .

اما العيب الثاني : فهو في بعض القيم الخلقية او الاجتماعية التي تعامل بها اشخاص فــي

---

(١) المقتطف : السنة الثانية عشرة الجزء الثاني (١ تشرين الثاني سنة ١٨٨٧ في باب هدايــا وتقاريظ ص ١٢٧ .

فى هذه الرواية : قال الدكتور صروف : " ومن معايبها ايضا : ايراد بعض الرذائل فى معرض يشعر بمدحها واستحسانها بلا اشارة الى ذمها ، واستهجانها ، كما ترى فى خديعة فؤاد الحر الشمائل لسعيد الذميم الاخلاق ، حيثتدانى فؤاد الى الكذب والرياء ، والمواربة ، والمخاتلة ومدح المكر لقضاء غاية له . وكل ذلك على وجه يشعر بمدح حكمته ، ودهائه ، دون ذم ما أتاه من المنكر المخالف لمكارم الاخلاق التى اتصف بها . "

وفى هذا ما يتفق وما عرفناه لدى صروف من اخذ بما نسميه بالادب الهادف ، ومن وجوب الترويج للقيم الخيره فى الكتابة .

وعيب ثالث لحظه فى هذه الرواية ينصب على اغلاط نحوية ، وبخاصة فى الاعراب . وقد اتخذ الدكتور صروف طريقته هذه فى نقد " رواية الجنون فى حب مأمون " (١) كذلك لمؤلفها ميخائيل جورج عورا .

فقد تجاوز عن الفحوى ، والمغزى ، ومضى الى المزايا والعيوب .

فما ذكره فى المزايا ثلاث حسنات :

أ - الحسنة الاولى التفات المؤلف الى ما فى التراث العربى القديم وخاصة المعلقات فى الشعر الجاهلى من مادة تصلح للقصص .

ب - والحسنة الثانية ، فهم المؤلف لوجوب الترويج للقيم الخيرة فى كتابته .

جـ - والحسنة الثالثة ، سبك المؤلف مقدمته ، وانسجام العبارة عنده .

اما العيوب فرأى صروف ان المؤلف تورط فى عيب احب ان يخالفه فيه ، وهو اخلاله فى بعض مواضع القصة بمبدأ الترويج للقيم الخيرة ، وعدم استهجانه ما يجب ان يستهجن .

قال الدكتور صروف : " ويستدل من هذا النص على اطلاقه ومن القرينة ونسق الرواية ان جناب المؤلف لا يستهجن ما يرد فى بعض القصص من ذكر المستهجنات ، اذا كانت الغاية تهيبن " سوء مصير اهل النقائص والشوائب " وهذا خطأ فى حكمنا ، اذ الغاية لا يبرر الواسطة ، ولم ننبه الانظار اليه هنا الا لاننا رأينا ان كثيرين من مؤلفى القصص ومترجميها قد اتبعوا هذا المنهج غير ملتفتين الى ما يفضى اليه سوء المصير . " ثم اردف صروف ذلك بمؤاخذته المؤلف فى امرين :

الاول : خطأ ورد لديه حول فكرة علمية تتصل بنظرية داروين فى اصل الاشياء .

والثانى : خطأ حول احكام اطلقها المؤلف على المؤلفين الاوروبيين .

قال صروف :

" والظاهر ان حضرته يعد الكتبة الفرنسويين فى مقدمة كتبة الافرنج ، كما يعدهم كثيرون من

---

(١) المقتطف : السنة الحادية عشرة - الجزء الثامن - ١ أيار سنة ١٨٨٧ ص ٥١٠ وما بعدها .

اهل المشرق ، ولذلك اعتمد اكثر مترجمى القصص ومؤلفيها عندنا على القصص الفرنسوية ، ولم يلتفتوا الى غيرها من القصص الشهيرة التى تهذب الاخلاق وتطهر العواطف مع ما فيها من الفكاهة التى لا فكاهة فوقها ."

وقد حاول الدكتور صروف فى نقده رواية المملوك الشارد لجرجى زيدان [١] أن يفى بمعظم النقاط التى اشرنا اليها سابقا فى خطته النقدية للروايات . فقد جمع فحوى الرواية ومغزاهـا فى تلخيص لخص به موضوع هذه الرواية ، ثم وقف عند نقطة نقدية فى ذلك ، ومضى بعد ذلك الى الحسنات ثم الى المعايب .

اما النقطة التى وقف عندها فى الموضوع فقد نقد فيها هذه الصلة التى اقامها جرجى زيدان بين التاريخ وحوادث القصة عنده .

قال الدكتور صروف :

" ولم يطلق للمخيلة العنان ، بل قيدها بذكر الحوادث التاريخية ما امكن ، كأنه مؤرخ لا واضع رواية فكاهية . ولذلك فالاختراع فيها قليل . بل ان المؤلف قد اغفل رواية مشهورة فى نجاة المملوك ، لانها غير تاريخية ، مع انه لو استنبطها استنباطا لعدت من حسنات روايته .

وقد يعتذر بأن بعض القراء لا يعرف لهذه المخترعات او المبتكرات قيمة ، لان واحدا منهم لامه على ما ذكره من هرب الاميرة سلمى الشهابيه مدعيا انه سأل الشهابيين عن اميره بهذا الاسم هربت وتزوجت بأمير من المماليك فانكروا ذلك كل الانكار . الا اننا لا نظن جمهور القراء كذلك ، وهم يطالعون سيرة عنتره العبسى والف ليلة وليلة ، واكثر حوادثهما ان لم نقل كلها موضوعة ."

وفى هذا ما ينسجم ورغبات الدكتور صروف والاختراع والصدق والاصالة فى الكتابة ،وفيه كذلك فهم لمدى هذه الصلة التى يحسن ان تكون بين التاريخ وبناء القصة التاريخية .

اما الحسنات التى رآها صروف فى هذه الرواية فلخصها فى سهولة الاسلوب التى ذكر ان مؤلفى الروايات يتوخونها ويجعلونها فى المقام الاول . وكذلك فى انسجام لغتها .

واما المعايب فقد رأى صروف ان فى بناء الرواية عيوبا من حيث الحوادث ، وسلوك بعض الاشخاص ، والافكار والقيم فقال :

" فقد وصف المؤلف الامير بشيرا بالذكاء والفراسة واطلعه على حوادث كثيرة من تاريخ المملوك الشارد وزوجته تكفى من كان اقل ذكاء وفراسة ان يعرف ان جميله هى زوجة المملوك وغريبا ابنه ، ولذلك تطلعنا حين بلغنا الصفحة (٨٤) ورأينا غفلة الامير بشير ، وهى مناقضة لما وصفه به المؤلف .

---

(١) المقتطف : السنة السادسة عشرة ـ الجزء الخامس ـ ١ فبراير سنة ١٨٩٢ ص ٣٤٥ وما بعدهـا .

وكذلك قتل المملوك الشارد لعبده سعيد ، ذنب غير مغتفر ، ولو اكثر المملوك وزوجته من التأسف عليه في اواخر الرواية .

وكان يسهل على المؤلف ان يجعل الضربة تقع على رأس العبد بحيث تصل الى الدماغ فتعطل الشعور مدة ولا تعدم الحياة ، فيظنه مولاه ميتا ، ويتركه ، ثم يضاف فصل الى الرواية عما لاقاه هذا العبد في رجوعه الى مولاه من بلاد السودان ، فيتعزى القارئ عما الم به من النكد بما ظنه من موت هذا العبد الامين ، وتزيد معارفه باحوال السودان .

وتخلي غريب لاخيه عن الاميرة سعدى بعد ان تمكن حبها من قلبه ، وحبه من قلبها ، لا يغتفر للمؤلف ، لاسيما وان اخا غريب لم يكن رآها ، ولا هي رأته .

وقد يعتذر المؤلف عن ذلك بأنه اراد اظهار شهامة غريب ، ولكن الحب فوق الشهامة ، وحسبه اظهار شهامة سعيد بالتخلي عنها لغريب ، وسعيد معذور بالتخلي عنها ، لانه لم يكن قد احبها ، ولا رآها . وفوق ذلك ، فالشهامة تقتضي على غريب الا يترك من احبته ، وافتدته بنفسها ، وعلم انها لا تميل الى سواه . وقد يعتذر بأنه اراد اظهار عوائد البلاد على ما كانت عليه من قلة الاهتمام بالحب العائلي ، ولكن هذا الامر على فرض وجوده لا يحسن بالكاتب اشهاره على هذه الصورة من غير التنديد به " .

وفي هذا ما يدل على مستوى رفيع في نقد صروف للرواية ، وانسجام مع ما مر بنا له من آراء .

وبعد اشباع الكلام حول وجوب مراعاة عاطفة الحب ، وهو امر جديد في ذلك الزمان ، والاشارة الى صنيع مؤلفي الروايات الاوروبية في ذلك ، عرض صروف الى عيب الايجاز في الشرح الذي امتلأت به رواية جرجي زيدان هذه .

واشار كذلك الى خلو الرواية من بعض الفصول الهزلية الفكاهية التي تتضمن " كلام المهرجين والخدم والحشم والمكارين ، وما اشبه . وهذه الفصول قلما تخلو منها الروايات الشهيرة . فان وصف اخلاق الناس واحوال المعيشة لا يكفي فيه الاقتصار على ما يقوله ويفعله الرؤساء والامراء ، بل يجب ان يتناول شيئا من وصف كل الطبقات واحوالهم المعاشية ولو على سبيل المزاح . "

وفي هذا الكلام فهم عميق لوظيفة الرواية في المجتمع ونغمة جديدة تلفت الانظار .

وقد شارك جورجي زيدان في شيء من نقد الرواية حين رد على انتقاد روايته المملوك الشارد هذه (١) فحاول ان يرد بعض ما وجه اليه من نقد حول بعض الاشخاص في روايته ، وحول بعض الافكار والحوادث فيها . ولكنه لم يضف شيئا جديدا الى ما رأيناه عند الدكتور صروف .

وقد كتب حبيب بنون المحامي في المقتطف مقالا (٢) تحت عنوان : (الروايات) التقى فيه بكثير من آراء الدكتور يعقوب صروف .

فهو ممن يرون ما نسميه اليوم بالادب الهادف ، ولذلك قال :

---

(١) المقتطف : السنة السادسة عشرة : الجزء السادس ١ مارس سنة ١٨٩٢ ص ٤٠٤ وما بعدها .

(٢) المقتطف : السنة الخامسة عشرة الجزء الاول ١ تشرين الاول سنة ١٨٩٠ ص ١٦ وما بعدها .

" القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر ، وتهذيب الاخلاق ، فهي آلة يبعث بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة ، وذريعة ينهى بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف انواعها ."

ثم يعود الى هذه النقطة اثناء عرضه ما يجب ان تكون عليه حوادث القصة والقيم الخيرة فيها فيقول :

" من الكتاب في لغتنا من اقتصر على سرد الوقائع وايراد الحوادث ، فلم يطنب في مدح من التزم الصدق في اقواله ، والشجاعة في اعماله ، والعفة في تصرفاته ، ولم يوجه اللوم نحو الجبان اللئيم ، ولم يطنب في ذم كل شرير اثيم حاسبا ان وقائع الرواية على اختلافها هي الغرض المقصود من تأليفها ، وقد فاته ان اختراع الحوادث وتلفيق الوقائع انما هي واسطة لاجتذاب القارئ ، واستمالة خاطره الى النصائح والارشادات التي يجب ان تملأ بها الرواية " .

ومن هنا كان منطلق حبيب نبوت في مهاجمته الصنعة في لغة القصة او الرواية فقال :

"ومن الكتاب من كتب رواية بعبارة هي غاية الفصاحة ، جمع اساليب البيان ، وانواع البديع ، والتزم السجع في كل جملة منها ، وتلاعب في صنوف التعبير وفنون التحبير مما يشكل فهمه على دارس اللغة ، ولا نعلم ما الغاية من ذلك ، فالروايات ليست كتبا علمية ليتفقه بمطالعتها القراء ، ومنهم من لا يستطيع الا فهم العبارة البسيطة الخالية من الالفاظ اللغوية الغريبة ."

غير ان دعوة حبيب بنوت للسهولة في لغة الرواية واسلوبها لم تكن تعني الركاكة والاغلاط ، لان اتجاهه من اتجاه من رأيناهم من اصحاب هذا التيار المتجدد ولهذا قال :

" ومن الكتاب من الف رواية بعبارة في غاية الركاكة محشوة بالاغلاط الصرفية والنحوية ، لا تقرأ منها سطر صحيحا ، ولا تتبين فيها معنى صريحا ، وهذا مما لا يجوز التسامح فيه ، حرصا على شأن اللغة ، وحذرا من توهم القارئ صحة العبارة على فسادها ، ولا يخفى ما في ذلك من الضرر .

ولا مشاحة في ان عبارة الرواية يجب ان تكون صحيحة من حيث قواعد اللغة ، وسهلة المأخذ ، قريبة المنال ، خالية من كل تعقيد ، يفهمها من درس قواعد اللغة ومن لم يدرسها . " ثم يستشهد بعبارة راسين بين الفرنسيين من حيث الصحة والسهولة .

ويرى حبيب بنوت ان للكتابة الرواية وجهين " اما التأليف ، واما التعريب ." فاذا كان الكاتب قادرا على التأليف عالما بحاجات البلاد كان التأليف اكثر فائدة من التعريب ، لانه ينتقد بسه على العادات الوطنية ، وينبه الى اصلاحها ، ويحث على تهذيب الاخلاق ، وينهض الهمم الى تحسين كل علم وعمل .

والا فالتعريب اولى . ولكن يجب على المعرب في هذه الحالة ان ينتقي افضل الروايات واكثرها تهذيبا واعظمها وقعا في النفوس ، ويعتمد على كبار المؤلفين " .

---

(١)

وفى هذا ما فيه من التقاء مع الدكتور يعقوب صروف من دعوة الى الاصالة فى الكتابة والتعبير ، وتقوية الصلة بين ما يكتبه الكاتب والحياة من حوله .

وقد اشار رجيب بنوت الى نقطة هامة فى بناء الرواية او القصة من حيث الموضوع حين قال :

" ان اهل الوطن غير ملومين فى الحال على عدم هذا الاقبال ، لان الروايات لم يحسن انتشارها حتى الآن ولا ظهرت فوائدها تمام الظهور ، ولا سيما لان بعض التآليف المتداولة بين ايدى العامة ليس فيها سمو الموضوع وحسن السبك ، وسهولة المأخذ ما يدعو الى الاقبال المطلوب . غير اننا على يقين من ان نرى الشعب مقبلا منقادا بحكم السعى وراء الفائدة يوم يتقدم هذا الفن ، وتنمو رغبة الكتاب فى اتقانه ، فلا يتحدون على ذكر الغرام والهيام واللقاء ،والفراق ، وسائر مـا يتعلق باحوال العشاق ، بل ينظرون الى ما به تهذيب الطباع ، واصلاح العادات وترقية الاخلاق ."

وقبل ان نختم هذا الفصل نقف عند خطبة لنجيب الشوشانى عنوانها : (حال الاقـلام فى هذه الايام) (١) كانت النظرة فيها متوازنة بحيث رأت ما وصلته البلاد من تقدم الى جانب ما رآه من حاجة الى تنبيه اصحاب الاقلام لما لحظته من أخطاء آنذاك .

فقد حاول ان يقارن بين حالة الاقلام فى زمنه وحالتها قبل ذلك الزمن بثلاثين سنة فوجد ان التفاوت كبير كالتفاوت بين الهلال والبدر ، لما رآه من تقدم فى التأليف والمدارس والصحف ، والاتصال بالحضارة ، ودخول اللغة دورا جديدا لا يقتصر فيه على السجع والبديع والمحسنات اللفظية (٢) ، فقد اخذ الناس يميلون الى اتخاذ الحقائق ، وقال ان من يوازن بين مقال قبل زمانه بثلاثين سنـة ومقال فى زمانه يجد البون كبيرا ، اذ يجد ما آلت اليه الكتابة من فصاحة العبارة وحسن الانشاء ، وجمال الاسلوب ، واختيار فى الالفاظ يفى بكل ذلك ، مع تقدم كبير جدا فى جملة المدارك . (٣)

ومع هذا الذى رآه من تقدم فانه لم يغتر به ، وهذا شئ حسن من حسنات هذه الخطبة ، التى جعل الغرض الاصلى منها التنبيه لا الاطراء كما اعلن فى بدايتها . وكأنما احس قبل ان يتناول تنبيهه اصحاب الاقلام ان بعض السامعين قد يسيئون فهم غرضه ، فيرون فيه متشائما او غامطا لما وصلت اليه البلاد والكتاب من تقدم فذكر ما يدفع هذا الفهم الخاطئ بما اشرنا اليه مما قدمه بين يدى خطبته .

ثم اوضح بعد ذلك مفهومه هو لصناعة الكتابة والانشاء والاسلوب ، ليتكئ عليه فى ابراز ما أخذه على الكتاب واصحاب الاقلام فى زمنه من اخطاء .

---

(١) وهو الخطاب الذى القاه نجيب الشوشانى فى منتدى المدرسة البطريركية فى احتفالها السنوى فى ١٩ تموز سنة ١٨٩٢ .

(٢) مع انه فى خطبته هذه غير اقواله بشئ من السجع .

(٣) انظر الخطبة السابقة وبخاصة اقسامها الاولى .

الباب الثانـــــى

الفصل الثالـــث

امتـــداد

تزمت وتكيف فى جانب ،

ونماء بذور الجديد فى جانب آخر •

ومع هذا الذى بسطناه من حديث حول اتجاه التيارين المحافظ والمتجدد فى الفصـــل السابق ، فان عوامل الحياة المتفاعلة قد افسحت لهما ما مكنهما من اتمام دورهما فى صـــورة اخرى سنقف عندها فى هذا الفصل ، وهى صورة يمكن ان نطلق عليها لفظ (امتداد) ، فقـد امتد التيار المحافظ واتخذ التزمت آنا والتكيف آنا آخر طريقا من طرق التفاعل بعوامل الحياة مـن حوله ، وامتد التيار المتجدد فشايع ما اعدته له الظروف من السير فى اضواء الجديد ، فنمـت بذوره التى رأيناها تتململ وتطل على جديد فى الفصل السابق •

على ان امتداد التيار المحافظ لم يكن ليخلو من وقفة جادة وقفها فى خضم الحياة يجاهـــد بها وكده ليحتفظ بالبقاء • فقد حاول فى هذه الوقفة محاولتين لافتتين : المحاولة الاولـــى هى فى التصدى لبعض عوامل النماء فى الحياة الادبية تصديا متزمتا يرمى الى تحديد قيــوده قوانين معينة ثابتة توضع فيها لغة التعبير فلا تتجاوزها ، وان أبت سنن التطور والحياة كمـــا فعل شاكر شقير فى (غصن لبنان) (١) والشيخ ابراهيم اليازجى فى (لغة الجرائد) (٢) •

والمحاولة الثانية هى فى المران على التكيف مع جديد الحياة والعصر ومسايرة هذا الـذى تطلع الحياة به مما غض من جديد فى بطنها ، مسايرة لم تستطع ان تبلغ الشأو المراد فقصــرت بذلك عن معاشاة الجديد وان حاولت ، فقد كان أسرع منها ، وأوسع من أن تدركه الادراك المتوخى ؛ وذلك كما يتضح من موقف الشيخ ابراهيم اليازجى فى تقبل الجوانب الايجابية فى الجرائد الـــى جانب الجوانب السلبية والخوف منها على اللغة والتعبير ، وكما يتضح ايضا من موقف الشـــيخ ابراهيم اليازجى نفسه من ماهية الشعر وتتبع هذه الماهية لمعرفتها بين أقوال العرب والاعاجـــم معا ، وكما يتضح كذلك من موقف احمد رضا فى بحثه عن ماهية الشعر التى تتبعها اليازجـــى ، ومن موقف من تعدوا اليازجى فى تزمته من لغة التعبير عند بعض الكتاب مع انهم من رهطه ومــن اتبعوا منهجه •

---

(١) كتاب لسان غصن لبنان فى انتقاد العربية العصرية ، ـ المطبعة العثمانية (بعبدا ـ لبنان) سنة ١٨٩١ •

(٢) " لغة الجرائد " وهى مقالات كتبها ونشرها الشيخ ابراهيم اليازجى فى مجلته الضياء سنة ١٨٩٨ ، سنة ١٨٩٩ ، ثم جمعت فى كتاب مستقل ايضا (فى ١٢٤ ص) •

اما موقف احمد تقى الدين وداود عمون فلم يكن الا من طراز هذه المواقف السابقة في محاولة التكيف هذه ، وان سطع فيهما شيء من جرأة تنبههما الى خدمة الشعر للمجتمع والاوطان ولم يكن موقف اسكندر المعلوف في محاولته مماشاة العصر بكتابه (لمحة في الشعر والعصر) (١) الا كموقف احمد تقى الدين وداود عمون من حيث الاتجاه العام والرغبة في مسايرة الجديد على اسراع هذا الجديد وتخلف هؤلاء الجماعة عنه .

ومهما يكن من أمر هاتين المحاولتين في تاريخ النقد الادبي اللبناني ، فانهما قد خلفتا لنا شيئا من القضايا النقدية خلال هذه الفترة التي نعرض لها في هذا الفصل التي تقارب ربع القرن منتهية بانتهاء الحرب العالمية الاولى ، وان لم تكن هذه القضايا من الخصب الذى سنجده عند أصحاب امتداد التيار المتجدد ، حيث تمتد جذور الجديد ، فعالجت في هذه الفترة نفسها قضايا هامة كانت مهادا طبيعيا لما جاء من مدارس نقدية متطورة في ربع القرن الآخر الذى سنتناوله بالدرس في الباب الثالث من هذا البحث .

غير ان شحوب الخصوبة في قضايا المحافظين النقدية لا تقلل من اهمية هذه القضايا من الناحية التاريخية . ولعل اشهر هذه القضايا ما جاء في كلام هذا الرهط حول الانشاء عامة ونقد القصة خاصة ايضا ، وحول الشعر وحقيقته . ولم تخل المحاولتان اللتان حاولهما هذا النفر من المحافظين للتكيف مع الحياة من كلام ساذج حول مقارنة بين شعر العرب والافرنج .

وبعد هذا التلخيص العام لنشاط هذا النفر ، ومن القضايا التي أثاروها ، ودورهم التاريخي ، نتناول شيئا من جهد كل منهم ببعض التفصيل الذى يهمنا .

ونبدأ بشاكر شقير في كتابه (غصن لبنان) — فنجده يتجه اتجاهه السابق الذى عرضناه له في الفصل الماضي ، مع اضافة أمور أخرى لا تختلف كثيرا في مستواها النقدى عما عرفناه لديه ، وان اختلف مستوى الحياة من حوله وتغير . فهو حين يعرض للانشاء في كتابه (غصن لبنان) هذا يعيد القول فيه رغم مضى وقت على مفاهيمه السابقة كان يكفى لتغيير الرأى عنده أو لتطويره لو أنه ممن تعمق في عوامل الجديد . قال " ولنرجع الى مبحث الكتابة في هذا العصر ، انى كنت قد كتبت نبذة في الانشاء في المجلد الرابع من دائرة المعارف (٢) فنقلت منها هذه القطعة :

---

(١) (لمحة في الشعر والعصر) — المطبعة العثمانية — بصيدا ، لبنان — سنة ١٨٩٨

(٢)

فالانشاء على طريقة تأدية المعاني بالالفاظ اللائقة بها صفة يكتسبها الانسان من كثــــرة المطالعة وتكرار المراجعة ، ومخالطة الناس والوقوف على كثير من كتب الفنون " ورسائــــل المترسلين ، وخطب الخطباء ، ودواوين مشاهير الشعراء .

فان كان ذوقه سليما اقتبس منها لعقله ألفاظا ومعاني يتصرف بها تصرفا حسن الموقـع ، ويسبكها في قوالب جديدة بحيث تكون حسنة القبول مطابقة للذوق " .

ثم يقول عن واجبات المنشيء :

" ومن واجبات المنشيء ان يعرف فنون الادب ، أي علم العربية لكي يصون كلامه عن الخطـأ في التركيب ، والبيان بأقسامه لكي يحسن تأدية المعنى بألفاظ لا تخل بالفصاحة والبلاغـــة ، ويسبكها في قوالب حسنة قويمة مأنوسة ، والعروض واطرافه لكي يأتي بنظم لا يمجه الذوق ، والمنطق لكي يكتب عبارات حسنة الارتباط متينة الاساس ، موقعة توقيعا قياسيا ينبو عنها سيف الانتقـــاد العقلي ، وعلم اللغة لكي يضع كل كلمة في محلها الصحيح بحيث تؤدي مع القرينة المعنى المــــراد منها . "

ولكن شاكر شقير مع هذا التكرار الذي لم يحسن بعض الوقت وما جد فيه من جديد لا يتوانـى عن الترويج للسهولة في الكتابة فيقول : " فاذا نظرنا الى أيام الجاهلية وأقوالهم نرى فيها كلاما يستهجنه ابناء هذا الزمان ، ولكن يستأنس به عصرهم ، وان ملأوا الدفاتر بأوصاف أباعرهــــم وشياههم وحباشهم ، فلا غرو لأنه لم يكن عندهم غير هذه المواضيع ، يقلبون فيها كلامهم كيـــف شاءوا ، وحروب متصلة تشغل افكارهم . غير أننا نحن في عصر سلمي لين رائق ذكي ، قد احـــاط علما بأمور بديعة وأحوال مفيدة ، فيطلب ما يناسبه من هذا الفن فيسيغه ، وينفر مما يخالف طبعــه فيمجه ، فالسهولة والظرافة والانسجام مع الملاسة ، والايضاح والايجاز ، وما أشبه ذلك مـــن محسنات الالفاظ والمعاني التي هي الآن المحور الذي يدور عليه دولاب الانشاء ، والبضاعـــة الرائجة في سوق الأدباء . "

وهكذا نرى شاكر شقير بعد أن حاول ان يتلمس شيئا من مطالب العصر في السهولـــة والايضاح يعود الى طمس هذه المحاولة بقوله ان المحسنات اللفظية والمعنوية هي المحور فـــي دولاب الانشاء زمنه ، طمسا لا يوافقه عليه حتى بعض من كتبوا من رهطه من أصحاب امتداد التيـار المحافظ كشكيب أرسلان مثلا كما سنرى . لا بل نراه هو نفسه في كتابه (غصن لبنان) ينعـى على بعض كتاب عصره خبطهم في انشائهم بالسجع فيقول :

(فلم يتصدى بعض من حركت اناملهم الالم للكتابة جمل في مواضيع مختلفة ، فيخبطـــون خبط عشواء ، صارفين جهدهم الى زخرفة الكلام بالتسجيع والاغراب ، ظانين أن طنطنة الكـــلام هي الفصاحة والبلاغة ، مطنبين حيث يخل الاطناب ، وموجزين حيث يكون الايجاز لغزا ، يطيلون

شأو عبارتهم حتى تتشوش الافكار ، ويفصلون بعضها عن البعض بحيث تفقد الرابطة بينها كسلسلة قد انتثرت حلقاتها ، فيوهمون الجاهل أنهم أتوا ببلاغة يظنها فوق طاقة ادراكه ، فيوقع الملامة على نفسه وقصر فهمه ، لكن لا يغتر بها الاديب لعلمه أن مثلها كمثل طبل تكد ر رجرجتــــه الهواء ، وهو من الداخل فارغ لا معنى فيه " .

ثم يعلمنا فى كتابه غصن لبنان أنه سينشر بعض ملاحظات فى الاساليب وما يقع فيها مــن خطأ لدى بعض كتاب زمانه ، قال :

" وسأباشران شاء الله نشر بعض ملاحظات بشأن الاساليب التى يتتبعها بعض كتــــاب بلادنا ، وما يقع لهم وهم لا يشعرون من الخطأ فى العربية والترجمة من كل وجه ، راجيـــا اسبال ذيل المعذرة عن تجاسرى هذا ، لانى لشدة تضايقى قلت من جملة قصيدة الذكر حالــة الشعر فى هذه الايام :

وقد كنت غادرت القريض لانه : تشعث فى ايد اناملها صفر (والصفر هنا النحـــاس الاصفر) . وأما من جهة الاعتساف فى المنثورات فأقول ما قلت من جملة قصيدة اخرى : ولكــن هنا ضاق النطاق على الحضر " .

وكما عالج شاكر شقير فى كتابه غصن لبنان قضية الانشاء بالمستوى الذى رأيناه ، عالــج كذلك قضية الانتقاد : فعرض للغاية منه ، ولمواده ، وكيفيته . قال فى الانتقاد : " هــذا غرض قد نصب لرماة ابناء العرب وكتاب العربية ، يدعى عليه كل من له ذوق فى أساليبها وسعــة اطلاع ، ومن له فى فنونها طول باع ليبارزوا اترابهم من أربابها ، ويقرعوا صفاة من تعرض لدخولها من غير ابوابها . باب رحب ، وطريق لاحب ، وميدان فسيح لمن يريد الخوض فى معمعة هــذا النضال الادبى اللغوى العربى ، غيرة على العربية وذوق أساليبها ، وصحة تراكيبها ، فضـــلا عما ينوه به عن عادات بعض المتناظرين مما تأباه السجايا الانسانية . وأخص ما قصدنا فى هــذا الباب تقويم القلم العربى ، بحيث يفهم عباراته العام ، ولا يمجها ذوق الخاص ، فان كثيرين مــن اهل بلادنا لا يفهمون الاساليب الافرنجية ، لان نشأتهم مشرقية ، وأذواقهم لا تنطبق علــى الاصطلاحات المغربية حتى لا يدركون ما يتلقون من التراكيب العربية المسبوكة فى قوالب افرنجية " .

ثم يقول " ولقد طالما نظر المتأخرون فى عصرنا فى مباحث المتقدمين ، لكن على سبيــل التسلية ، لا الاستفادة ، فكأنهم آلة تتحرك بأيدى حامليها ، وهم يتلون الاسفار تلاوة متفكــه لا تلاوة مستفيد متبحر " .

ثم يمضى بعد ، نعى على تزييف الكتابة عند بعض معاصريه الى قوله : " فهؤلا كثيرون من أدعياء القلم لا يفقهون ما يكتب اليهم ، أو يخبطون فيما يكتبون ، لانهم ابرياء من قواعــد العربية ، وطرق اساليبها . داء عضال ليس له من علاج الا حرية الانتقاد . وياحبذا لو أمكــن التصريح .

فالآن قد فتحنا هذا الباب ، ووجدنا هذا المضمار ، ليتسابق فيه فرسان الفصاحة والبلاغة من علماء وأدباء وشعراء ومترسلين ، قاصدين بذلك تحقيق المعارف ، ونشر الفوائد المكتومة فى صدور كثيرين من المتبحرين فى لغتنا الشريفة . فننشر كل رسالة فيها فوائد انتقادية ، خالية من الطعن تلويحا وتصريحا ، لأن جل المقصد من هذه المباحث الاستفادة والافادة ، وترويض الافكار ، وتثقيف الاقلام . وليبدأ أهل النقد بمشوراتنا ، فنتلقى انتقادهم بخلوص نية ، ونشكر فضلهم على ما ينبهوننا اليه من الهفوات من أى باب كانت : علمية ، أو أدبية ، أو اصطلاحية . فاذا وجدنا فى انتقادهم صوابا بحسب ادراكنا صوبناه ، والا دافعنا الدفاع اللائق بأهل الذوق والادب غير معرضين ، ولا مواربين ولا مماحكين .

وأما كيفية انتقادنا : فلا نصرح بها باسم المؤلف أو الكاتب أو الشاعر ، بل نقول رأينا فى بعض الكتب أو الجرائد ما هو كذا وكذا ، ونورد ما لنا من الملاحظة " .

ثم ينعى على أهل زمانه الاغراق فى التقريظ والاطراء ، وكذلك فى الطعن والازدراء ويختم نعيه هذا بقوله : " وعلم الله أنى لست معرضا فى هذا الكلام بأحد خاص من الناس ، لكننى رأيت اتفاقا بهذه المشارب ، والاليق بأهل عصرنا الانصاف كما هو دأب العلماء حقيقة " .

أما أوجه الانتقاد التى عنى بها فى كتابه الذى نقف عنده فهى :

" التعريب ، والخطأ فى قواعد العربية ، واستعمال بعض ألفاظها فى غير محله " .

ويتناول التعريب قائلا : " فأما التعريب فهو صناعة دقيقة تقتضى جودة المعرفة فى اللغتين أى العربية ، والفرنجية ، ولكونى أعرف اللغة الفرنسوية يكون بحثى فيما يترجم منها . فالذى يترجم منها الى العربية لا يمكنه أن يجيد الترجمة ويؤدى المعانى الصحيحة ما لم يكن كثير المطالعة فى كتبها الفصيحة والاختبار فى معانى مفرداتها ، وفهم مجازها وكناياتها ، والا فهو يخبط خبط عشواء ، فيضيع المعنى ، ويأتى بألفاظ عربية الاحرف ، لكنها غير مفهومة عند ابن العربية .

وكذلك يلزمه ان يكون عارفا خبيرا باصطلاحات العربية ومجازها ، وكناياتها وأساليب تراكيبها ، والا فيكون كالماشى فى وحل لزج يتلبك ، ويتحير ، وهو يظن نفسه ماشيا مشية مستقيمة .

ولا يجهل أحد أن لكل لغة اصطلاحات وأساليب خاصة لتأدية المعانى ، فلا يصح اتخاذ الاسلوب الافرنجى بصورة عربية ولا العربى بصورة افرنجية " .

وبعد هذا العرض لرأيه فى الترجمة واتخاذ الجوانب اللفظية أساسا هاما فى كلامه يورد أمثلة من العبارات المترجمة فى زمانه ويصوبها بالطريقة التى ستراه يتبعها هو نفسه وبعض من رهطه فى تصويب العبارات العربية لدى الكتاب ثم يختم ما اختاره من العبارات المترجمة بقوله :

" وهذا الذى حملنى على وضع كتاب سميته " صناعة التعريب " جمعت فيه امثال اللغة الفرنسوية ، وكناياتها وعربتها بما يراد فيها من اللغة العربية ، وهو حتى الآن غير مطبوع "

وهكذا نرى شاكر شقير يحاول حتى فى التعريب الذى لا يخضع فى جوانبه النفسية المتعددة المختلفة لسيران تحشره فى قوالب قاموسية ثابتة عساه ان يمنع الخطأ فى رأيه . ثم يتناول الوجه الثانى من الوجوه الثلاثة السابقة فيقول :

" وأما الخطأ فى قواعد الصرف والنحو والبيان ولا سيما فى استعمال الظروف والحروف فأكثر من أن يحصى ، فانى كل يوم أرى منه شيئا فى كل المطبوعات تقريبا . والعلة معروفة تصعب مداواتها ، لان كثيرين من الكتاب يكونون قد تعلموا فى المدرسة بعض مبادئ العربية ، والبعض منهم لا يكون له الالمام بها فيستند الى غيره . وحالما يخرج الولد من المدرسة واحيانا قبل أن يخرج ، يطرح بضاعته لدى العموم ، فيطبع المقالات والاشعار ، وهو يهرف بما لا يعرف ، فهذا الذى هتك ستر العربية ومزق حجابها كل ممزق " .

ثم يقول :

" وسأبين شيئا كثيرا من هذا الخطأ ، فيتضح للعموم لزوم اتقان قواعد اللغة .

وهذا الذى حملنى ايضا على وضع كتاب جديد سميته الاحكام الصحيحة فى العربية الفصيحة ، وهو عبارة عن ثلاثة كتب : الاول فى الصرف ، والثانى فى النحو ، والثالث فى الظروف والحروف . وقد جمع هذا الكتاب قادعى اشتات مسائل لا يعرف اكثرها الا من كثرة المطالعة ، مع ان الكتاب كله لا يتجاوز اربعمئة صفحة بقطع ربع ، وهو حتى الآن لم يطبع " .

وهنا يقتطف شاكر شقير شذرات من كتابه المشار اليه فيدلل على اتجاهه الذى لمحنا جانبا منه ، وهو رغبته فى تقعيد القواعد اللفظية للتعبير ، دون اهتمام بتطور العصر والنفس من حوله . ويتناول بعد ذلك الوجه الثالث من وجوه الانتقاد التى ذكرها فيقول :

" وأما استعمال الالفاظ فى غير محلها ، فهذا يقتضى شرحا طويلا ، لان كثيرين يضمون الكلمة لمعنى يقصدونه ويكون معناها بالخلاف .

وقد يختلقون لها معنى فتكون لغوا ، وقد يستعملون الالفاظ الشعرية التى لا تليق الا فى الاساليب الشعرية فى معرض الكلام الاخبارى . ولهم فى ذلك اصطلاحات سأبينها ، وهذا الذى حملنى على وضع كتاب سميته أساليب العرب ، اكتفى هنا بذكر مادة منه وهى لفظة بعض " .

ويعقب على ذلك كله بقوله :

" فقد علم مما تقدم أن هذه الكتب التى وضعتها شديدة اللزوم للمدارس والعموم ايضا " .

ثم يعود الى ذكر أمثلة مختلفة مما رآه من اخطاء فى أوجه الانتقاد الثلاثة التى عرض لها .

والذى يطالع كتابه (أساليب العرب فى صناعة الانشاء)[1] الذى اشار اليه آخر الأمر يجده قاموسا يحصر فيه أو على الاصح يحاول أن يحصر فيه ما رآه مفيدا فى استعمال الكلمات والعبارات العربية .

وبذلك اوضح شاكر شقير فى جلاء اتجاهه فى محاولة تقعيد القواعد المعنية الثابتة للتعابير اللفظية ، وما درى أن الحياة وتطورها يستعصيان على التقعيد المتحجر ، ويتطلبان شيئا آخر أدركه جماعة من رهط مقابل لرهطه فى هذه الفترة الزمنية التى نقف عندها ، وهم رهط المجددين .

ولعل ما ذكرناه من اتجاه شاكر شقير العام النقدى يوضح فى جلاء ناصع منزعه الذى نزع اليه فى خطابه الذى وجهه لجامعة الازهر فى مصر فى مطلع كتابه غصن لبنان ودعوته لحصر التعابير العربية فى قمقم خشية الخطأ الذى كان يخاف منه :

قال يخاطب السادة العلماء الافاضل فى الجامع الازهر من حيث هم فى رأيه نخبة العلماء الاماثل ، وبيدهم زمام العربية بعد ان كثر عليها المتطفلون ، وصاروا يأتون بكل لقيطة من عباراتها مما تأباه السجية العربية والفكرة الادبية مما اوجب عليه ـ اى على المؤلف شقير ـ بعد التفكير الطويل الاقدام على فتح باب الانتقاد الخطير ، ومخاطبة علماء الازهر علهم ينظرون الى عمله (وهو الاتيان بمجالته الانتقادية) بعين الحلم والقبول ولعلهم يضعون لاحكام اللغة العربية الشريفة بعد الحدود حدا يقف عنده الطالب ولا يتعدى ، حتى بعد الاشارة الى ما يغنى من الشوارد والنوادر ، كى تصير العربية (فى رأيه) على " تمادى الزمان محصورة فى أحكم الدوائر " .

ثم يقول مقترحا على علماء الازهر :

" وياحبذا لو عقدتم مجلسا يحكم من الآن على كل ما يكتب وينشر ، يؤيد الصحيح منه ، وينبذ كل ما لا يحسن أن يذكر ، فتنهض اللغة بعد خمولها ، وترجع الى منابتها بأصولها ، وتعود الى زهرتها النضارة بعد ذبولها .

وكما حاول شاكر شقير والشيخ ابراهيم اليازجى ، فى بعض ما سنراه ، الوقوف وقفة معارضة لما كان ينمو فى بطن الحياة من جنين التجدد والتطور ، حاول عيسى اسكندر المعلوف فى كتابه (لمحة فى الشعر والعصر) ان يساير شيئا مما ظنه وافيا بحاجات العصر الجديدة ،

---

(١) كتاب أساليب العرب فى صناعة الانشاء ، مطبعة القديس جاورجيوس للروم الارثوذكس بيروت سنة ١٨٩٣ وسنة ١٨٩٤ .

ولكنه لم يستطع بلوغ الغرض فكان الى جانب شاكر شقير ورهطه المحافظين ، وقصرت به جهوده عن اللحاق بنفر المجددين ايامه ٠

ولعل ما صدر به عيسى اسكندر المعلوف كتابه لمحة فى الشعر والعصر من بيت من النظم ان ينطبق عليه هو نفسه تمام الانطباق قال :

ما كل من قال القصائد شاعـــــر : هيهات يطعن كل من حمل القنـــا

وهو يتناول فى كتابه هذا ثلاثة أمور :

الامر الاول : بداءه مختلفة حول الشعر يبدو فيها فهم غير ناضج للخرافات التى يعنى بها هومير جوانب من شعره فى الياذته ٠

والامر الثانى : جانب سطحى فى المقارنة بين شعر العصر العربى والافرنجى ٠

والامر الثالث : هو مدى فهمه للجانب العصرى من الحياة الادبية حوله ٠

ففى الامر الاول ، وهو أمر البداءه يعرض لفكرة ان الشعر مرآة لاخلاق الامم وعاداتهـا ، ولتفضيل ارسطو الشعر على التاريخ ولتقدم الشعر على النثر ، ولتقدم الشعر فى حياة المجتمع البشرى ، واستيعابه تاريخ الامم ، ورأيه فى شعر هومير وبخاصة للخرافات التى لا يرى تحتهـا طائلا فى ذلك الشعر ٠

أما الامر الثانى فمع ما فى بعض كلامه من سداد فانه يثير فى نفس القارئ الريبة فـى مدى تمثله لهذا الكلام ، وبخاصة حين يعمد الى تطبيقه على شئ من شعر الشيخ ناصيـف اليازجى الذى استحسنه وأورد على ما استحسنه منه قطعة التلغراف التى يقول فيها :

قد سخر البرق الذى راحاتـــه : فى أرضنا سحب ونائله مطـــر

برق سرى من غير رعد مخـــبرا : مع صحة بأقل من لمح البصـــر

أكل الطريق فكان أول مضغـــة : بيروت والاخرى دمشق على الاثر

لو كان بين الشمس والقمر استوى : يوما لكانت تدرك الشمس القمـــر

فهذا النظم الذى يشبه النظم التعليمى هو الذى راق عيسى اسكندر المعلوف بعد كـلام حول الشعر العربى المصرى والشعر الافرنجى قال فيه :

" واذا نظرت الى شعر العصر من عربى وافرنجى تجد بينهما فرقا ، لان الغربى قـــد كلف بالاختراعات ، ووصفها ، وذكر حالة العمران ، فانطبع على وصف الحال المشاهدة ، فكـان لشعره من الطلاوة ما رفعه فى أعين القوم وسلمته الطبيعة قيادها ، فترقرق على شعره مـــاء الانسجام والسلاسة حتى ذهب فيه كل مذهب ، وأجاد كل الاجادة ٠ اما الشاعر الشرقى العربى المصرى ، فلن يزال كلفا يأخذ معانى من سبقه من الشعراء فى الاعصر الآنفة الذكر بعـــد دراسة منظومهم ، ويسبكها فى قالب لا يناسب حالة العصر ، لانه لا يعلم كيف يظهرها بمظاهـــر تناسب الحالة الحاضرة ٠ "

وفى هذه الصلة التى تنبه اليها المعلوفيين الشعر والحياة فى المجتمعين العربـــى والافرنجى شئ من سداد عاد فطمسه حين ذكر مثلا من شعر الشيخ ناصيف اليازجى فـــى التلغراف ، وزاد فى طمسه حين أخذ يتكلم عن دواعى اغراض الشعر عند القدامى كالغـــزل والمديح وبخاصة فى النتائج الذى أخذ يستنتجها من كلامه ذاك حيث قال :

" وليس لشعراء عصرنا من هذه الدواعى ما يحملهم على اقتراع ذروة هذا الاسلـــوب . أما الغزل لم يبق لهم المتقدمون من ابوابه ما يقرع ، اذ تصرفوا فيه كل التصرف ، وذهبـوا كل المذاهب ، فلم يبقوا ، ولم يذروا ، ومر بهم من الدواعى والشؤون ما لا يمر بنا اليـــوم وهب أنهم أرادوا ذلك ، فليكن قليلا ومقبولا . ولدينا مع ذلك ما يتغزل به كثير من الاكتشافات والاختراعات ، وقلما يمضى يوم لا نسمع فيه عن المبتكرات العصرية ما تبتكر فيه المعانـــى " .

وفى هذا الكلام خلط وتشويه وسوء فهم لمدى التطور العصرى كأوضح ما يكون الخلـــط والتشويه وسوء الفهم . (١)

ثم يعرض لمسألة الارتزاق من الشعر فيرى الافلاس فى جانب الشاعر العربى الشرقى ، أمـا الافرنج فرأى أن شاعرهم لا يزال يرتزق من شعره ، ويورد لورد تنسن مثلا على ذلك بارتزاقـــه من شاعريته لدى الملكة فيكتوريا ، ونسى ما يناظره عندنا .

ثم قال عن الفرنجه " ومع ذلك فلا غزل عندهم ، ولا مبالغة ، كما هو جار عندنـــا ، بل يصفون الحالة كما هى " .

وفى هذا أيضا سوء فهم لصورة الغزل فى العربية واللغات الافرنجية .

أما الامر الثالث الذى عرض له المعلوف فى كتابه المشار اليه فهو كما ذكرنا مدى فهمـــه للجانب العصرى من الشعر . وهو يبدى مفهوما ضعيفا بل غير سليم للناحية العصرية ، فاستحسانه الذى رأيناه لقطعة التلغراف ، وكلامه على دواعى أغراض الشعر عند القدامى والمعاصريـــن ، يجملان مفهومه فى التجديد والعصرية مقصوراً على ذكر اسم جديد لموضوع ما دون ان يتجاوز ذلك الى معالجة البناء الشعرى فى محتواه وشكله . وهل يتم التجديد بالاقتصار فقط على ذكر اســم جديد لموضوع ما ؟

ان عيسى اسكندر المعلوف يكتفى بهذا فيقول :

---

(١) انظر نظرة أمين الحداد مثلا لمثل هذا الصنيع فى مقاله الشعر والعصر :
منتخبات امين الحداد ط غرزوزى سنة ١٩١٣ ص ٤٧
وكذلك نظرة ميخائيل نعيمه فى الغربال ط دار المعارف سنة ١٩٥٧ ص ١٦٠ ، ١٦١

" وزبدة القول ان عصرنا عصر حضارة وعمران وفنون وصنائع فالاحرى بنا ان نقيد فى منظومنا تاريخ غرائبه ووقائعه ، لانها أشهر من سواها ، فتبقى ذكرى لمن بعدنا "

واكتفاؤه هذا من سطحية العصرية جعله يورد فصلا فى بعض اشعار عصرية منتخبة من ديوان بنات الافكار وهو من نظمه .

وتناول هذا الفصل فى سطحية واضحة نظما فى النارجيلة ، والكهربائية والبخار ، والمغنطيس ، وبرج آفل بباريس ، والكيمياء والفلسفة ، والفونوغراف ، والتلغراف ، والساعة ؟ والقطار الحديدى الذى ارخ اول خطوة سارها من بيروت الى دمشق فى صيف سنة ١٨٩٥ م (١٣١٣ هـ) بقوله :

اليمن فى الامصار سار : والنجح فى الاقطار طار

فلتهنأن ديارنا : اذ قد تخللها القطار

فكرا بقيظ أرخت : لدمشق بيروت بخار

وبهذا المستوى أرخ المعلوف اكتشاف اشعة رنتجن سنة ١٨٩٦ بقوله :

مذ كهرباء فكره نورت : رسوم تاريخ لنا غامض

ومع هذا الذى عمد اليه من تاريخ نراه يهاجم التاريخ الشعرى وان تكن مهاجمة ضعيفة خلال حملته على شبان العصر فى قريحتهم وفى عدم معرفتهم القواعد ، وهو يقول انهم لم يصرفوا وقتا فى مطالعة آداب الشعر .

ثم يقول : " فثبت اذن أنه لا بد للانسان أن توجد فيه المقدرة على النظم ، ومع مراعاة الشروط المارة الذكر ، ينفتح له بابه فيجيد فيه . أما الخروج عن قواعد العلم ، والتساهل فى قبول نادها وشاردها ، فما يذهب برونق الكلام ، ويحط من شأنه ، لأن مراعاة القوانين والقواعد واجبة على كل مترشح لهذا الفن ، او متقن اياه ، وكثيرا ما تذهب مخالفتها برونق المعنى البديع .

فهذا أبو نواس مع تقدمه فى وصف الخمريات واجادته قد قال :

كأن صغرى وكبرى من فواقعها : حصباء در على ارض من الذهب

فخالف القياس الصرفى ، لانه أنث افعل التفضيل من دون تعريف أو اضافة الى معرفة ، وذلك غير سائغ ، وان كان قد تأوله بعضهم بما لا يخل بالقوانين الصرفية "

ويمضى فى مهاجمته كتاب عصره فيقول : " فضلا عن أن كثيرين يمدحون أصحاب الرتب مع تعددهم بقصيدة واحد كبيضة الديك ، وكلما تغير بهم المكان والزمان والممدوح غيروا فيها ، وكثيرا ما يكون اصلها لغيرهم ، فهى أشبه بثوب يؤخذ عن جسم ميت ويلبس لحى " .

ثم يزيد على ذلك فيقول :

" ولربما لا يقف احدهم عند هذا الحد بل يقترح على نفسه التفنن بالتزام اشياء كثيرة في شعره من مثل الانواع البديعية ، والتاريخ الشعري ، وما شاكل ، مما يقتضى له شدة الذكاء ، وتوقد ذهن ليكون مقبولا ، فيجيء بالسفاسف والترهات ، فيكثر التشكي من الشعر والشعراء " .

أما كلام عيسى اسكندر المعلوف عن شحذ القريحة فلا يرتفع عن هذا المستوى السابق فهو يقول :

" ولا خفاء أن ما بأيدينا من الدواوين أكثره مقصور على مثل المدح والرثاء ، والفخر والحماسة ، والخمريات ، والزهريات وفيه قصائد طويله ، أبياتها المخترعة المعاني قليلة ، وليس لنا كتاب نعتمد عليه في مواضيع مختلفة لتقوية الافكار ، وشحذ غرار القرائح ، وان وجد من هذا شيء فهو لا يجدى نفعا لقلته وعدم تبويبه ، فصار المطلب شاقا .

قلت ذلك لان المتأخر لا بد له من الوقوف على افكار المتقدم ، ولا سيما من كان من البلغاء ، وتصرف بالمعاني واختراع غرائبها ليقوى هذا بمطالعته ملكته النظمية ، ويجلو صدأ قريحته " .

وقد أشرنا فيما سبق لما اختاره من نظم بأسماء جديدة ، من مجموعة سماها " شحذ القريحة في المقطعات البليغة الفصيحة " .

وهذه المجموعة من أشعار المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين من الشعراء .

ولعل ما يوضح صورة السطحية في هذه العصرية التي تناولها عيسى اسكندر المعلوف الى جانب ما رأيناه من اجزاء هذه الصورة فيما سبق هو ما عقده عن اختراع المعاني وابتكارها فقد قال ضمن كلامه هناك : " ان اختراع المعاني وابتكارها اما ان يكون بتحدى المتقدمين أو لا . فان كان الثاني فلا بد أن يستخرج المعنى من حالة مشاهدة أو لا ، فان كان الاول فهو يستخرج من احوال وشؤون متنوعة أهمها :

ان المكان يكون سببا لابتكار معنى ، كقول شاعر عصرنا وعلامتنا اليازجي في احد الامراء الشهابيين لما نزل في قرية المرج بظاهر بيروت :

عزم الشهاب على النزول بموطن ؛ يوما فكان المرج يصلح موطنا "

ثم يذكر ان الزمان ايضا قد يكون سببا لابتكار معنى ويستشهد على ذلك ضمنها استشهد بأبيات للشيخ خليل اليازجي منها :

الناس تنظر للفتى من مجهر	:	يدعى لديهم مجهر الدينار
هو مجهر غلب المجاهر كلها	:	من زاد معه زاد في المقدار
ومن العجائب أنه مع من يرى	:	لا من يرى عكس الصواب الجارى

ثم يذكر من أسباب الاختراع ، الحادثة ، واللغة ، والصنائع والحرف .

وهكذا يمضى المعلوف فى كلامه على اختراع المعانى بهذا المستوى فيعرض لما يستشرح من حال غير مشابهة ، ولما يكون اختراعه من تحدى المتقدمين ، وللمعانى الجيدة ، وللمعانى التى لا تناسب العلوم العصرية فى رأيه . ومن أمثلة هذه المعانى ما رآه من شعر مبنى على خرافة ينكرها العلم اليوم ، ولهذا تكلم على آداب الشاعر وعد منها بعد العلوم اللسانية وجوب المامه بفنون العصر الرياضية والتعليمية ونحوها من معرفة لغة اجنبية .

وهكذا كانت عصرية عيسى اسكندر المعلوف لا يتجاوز القشرة الخارجية السطحية من مداولها .

واذا كنا قد رأينا البحث لدى كل من شاكر شقير ، وعيسى اسكندر المعلوف من افراد هذا الرهط المحافظ يعمد فى كثير من جوانبه الى القشور فيعنى بها ، فان شخصية كبيرة اصيلة تناولت بعض القضايا النقدية بين جماعة المحافظين هؤلاء فى عمق واصالة لا فتين هى شخصية الشيخ ابراهيم اليازجى . وان لم تخل كذلك من تجاوز عن الدقة فى بعض ما تناولت .

فهو على تزمته الذى سنرى جانبا منه فى تتبعه بعض التعابير لدى كتاب عصره ، بل وبعض الكتاب القدامى يعد علم هذا النفر المحافظين البارز ، وأرسخهم قدما ، وأشدهم تمثلا لما يقول :

وباع ابراهيم اليازجى فى اللغة طويل ، ومع أن ابحاثه فى اللغة ، تخرج عن نطاق بحثنا فان كلامه حول اللغة والعصر (١) فيه وصف واقعى متزن للغة والعصر آنذاك ، اذ يبين قصور اللغة عن حاجات العصر ، ويوضح معنى الهرم فى اللغة ويرجعه الى هرم الامة التى تتكلمها ، ويذكر ان لكل عصر لغة ، ومزية العربية من حيث الاشتقاق اللفظى والمعنوى فى وضعها ، ولا ينسى ان يبين ان اللغة مرآة أحوال الامة مع ما شاب كلامه فى هذه الناحية من مبالغة ، لا تتنافى مع نضجه فى هذا البحث بعامة .

ومع ان هذا الذى ذكره فى كلامه على اللغة والعصر يصح ان يكون أساسا لليازجى وغير اليازجى يرجع اليه فى التصرف باللغة تصرفا يفى بحاجات العصر وتطوره فان اليازجى نفسه قد خالف هذا الاساس حين تطرف وتزمت فى تعقب كثير من التعابير التى عمد اليها بعض الكتاب على صفحات الجرائد .

فابراهيم اليازجى فى كلامه على لغة الجرائد نسى كلامه الذى ألممنا ببعض أطرافه فى اللغة والعصر ، ومع أنه نظر نظرة توضح الجوانب الحسنة التى يراها فى الجرائد من مكانتها وعظيم تأثيرها فى الامة ، ومن أثرها فى تطوير الكتابة والكتاب فى الاساليب ، ومن اثرها فى احياء اللغة وانماشها واعادتها الى رونقها القديم ، ومن تطور الجرائد نفسها فى مدى عشر سنوات سبقت زمن بحثه (١) أو أقل ، اى تطور عامل هام من عوامل الانتاج الادبى ، لكثرة الجرائد ،

---

(١) كان بحثه سنة ١٨٩٨ وسنة ١٨٩٩ .

والمباراة بين الكتاب ، وانتشار اسلوب الفصاحة ، ورسوخ ملكة الانشاء مع انه نظر تلك النظرة التى شغلت ما ذكرناه من جوانب ايجابية فى بحثه لغة الجرائد ، فانه نظر نظرة أخرى تخاف على اللغة من الجرائد نفسها ، وتتزمت فى طلب صفاء لغة التعبير عند الكتاب ٠

وقد كانت نظرته هذه المصفية تعنى أولا بناحية جزئية وتمعن فى تزمتها حتى حملت بعضا من جماعة هذا الاتجاه المحافظ نفسه الذى لمع اليازجى من بين افراده على ان ينقلب على اليازجى ، وبذلك انقلب بعض أصحاب هذه النظرة نفسها على بعضهم الآخر ، وكأنما انقلبت هذه الفئة على نفسها ٠

وقد بلغ من تزمت الشيخ ابراهيم اليازجى فى التصفية اللغوية التى عمد اليها فى تعابير بعض الكتاب ان طلب تلك التصفية حتى فى تعابير بعض كبار الكتاب القدامى من الاجداد ، وخشى أن تنشأ لغة خاصة ببعض الكتاب العصريين والجرائد مع ما ذكره فى اللغة والعصر من وجود لغة لكل عصر ، فقال :

" والعجب هنا أنك كثيرا ما ترى أناسا من متقدمى الكتاب وذوى القدم الراسخة فى اللغة والانشاء يعتمدون أحيانا على التقليد ، وربما قلدوا من هو دونهم من أصاغر أهل الصناعة حتى فشا النقل بين تلك الطبقات كلها ، وأصبح كثير من ألفاظ الجرائد لغة خاصة بها تقتضى معجما بحاله ٠ ولما كان الاستمرار على ذلك مما يخاف منه أن تفسد اللغة بأيدى انصارها ، والموكول اليهم أمر اصلاحها ، وهو الفساد الذى لا صلاح بعده ٠ رأينا ان نفرد لذلك هذا الفصل ، نذكر فيه أكثر تلك الالفاظ تداولا ، وننبه على ما فيها ، مع بيان وجه صحتها من نصوص اللغة ٠ وفى يقيننا أن رصفائنا الأفاضل يتلقون ذلك منا خدمة اخلاص لهم ، لا نقصد بها الا المحافظة على اللغة ، وصيانة أقلامهم من مثل هذه الشوائب ، مع كفايتهم مؤونة البحث والتنقيب فى كتب اللغة على ما هو معلوم من وعورة مسلكها ، وشكاسة ترتيبها ، مما كان ولا شك ، هو السبب فى تجافيهم عن مراجعتها ، واستثبات صحة تلك الالفاظ منها " ٠

ثم يتناول ما يزيد على اربعمئة لفظة ينقدها (حول ٤٠٩) نقدا جزئيا نختار من بينها ثلاثة أمثلة :

المثال الاول : قال اليازجى (١) : " وقول الآخر : أرجو الله ان يفعل كذا ـ أى أرغب اليه ، والصواب أرجو منه ٠ على أن الرجاء بمعنى الامل ، واستعماله بمعنى الرغبة عامى " ا ٠ هـ ٠

---

(١) ص ٧٠ من لغة الجرائد ٠

والمثال الثانى : قال اليازجى (١) :

" ومن ذلك قول الآخر (٢) : قباب نواقيس غرناطة ، يعنى بالنواقيس الاجراس ، وانما النواقيس جمع ناقوس ، وهو كما فسره صاحب القاموس : خشبة كبيرة طويلة تقرع بخشبة قصيرة ، يقال لها الوبيل ، يؤذنا بوقت الصلاة . وكل أحد يعلم أن هذا النوع لا وجود له فى كنائس غرناطة ، بل هو مما لا يعرف له وجود فى جميع أوروبا ، غير أن الكاتب لم يكتف بذلك حتى جعل محل النواقيس فى قباب الكنائس وهو أغرب " ا . هـ

والمثال الثالث :

قال اليازجى (٣) :

" ويقولون غصن يانع أى نضير أو رطب ، وكذا زهرة يانعة وروض يانع ، ولا يأتى ينع بهذا المعنى . انما يقال ثمر يانع ، وينيع أى ناضج ، وقد ينع الثمر وأينع اذا ادرك وحان قطافه ، واليانع أيضا الاحمر من كل شئ ، وثمر يانع اذا لون .

ومن الغريب أن هذا الوهم ورد فى كلام أناس من المتقدمين . وممن وهم فيه الحريرى صاحب درة الغواص . قال فى المقامة النصيبية :

(وكان يوما حامى الوديقة يانع الحديقة) وفسر الشريشى يانع الحديقة بقوله (ناعم الروضة) وجاء للشريشى أيضا فى خطبة شرحه : (ولم يزل فى كل عصر من حملته بدر طالع وزهر غصن يانع) . ومن كلام القاضى شهاب الدين بن فضل الله : (حتى تدفق نهره وأينع زهره) رواه صاحب فوات الوفيات . وقال الصفدى :

يا من حواه اللحد غصنا يانعا : وكذا كسوف البدر وهو تمام

وهو كثير فى كلامهم ، ووقوع مثل هذا من أمثال هؤلاء الائمة فى منتهى الغرابة " ا . هـ .

وقد انبرى للرد على الشيخ اليازجى جماعة من الكتاب ممن نهجوا نهج اليازجى نفسه نذكر من بينهم : عبد الرحمن سلام فى كتابه دفع الاوهام (٤) ، والامير شكيب ارسلان فى مقالة بعنوان الضياء وابن سراج (٥) ، ورشيد الشرتونى فى مقالة بعنوان : مجلة الضياء ولغة الجرائد (٦) .

---

(١) ص ١٢٢ من لغة الجرائد . (٢) الآخر هو شكيب أرسلان

(٣) ص ١٠ من لغة الجرائد

(٤) دفع الاوهام : المطبعة الادبية ـ بيروت سنة ١٣١٧ هـ (١٨٩٩) م

(٥) الضياء وابن سراج : ضمن مجلد يحوى : أ ـ كتاب لغة الجرائد السابق ذكره .
ب ـ كتاب دفع الاوهام السابق ذكره . جـ ـ الضياء وابن سراج

(٦) مجلة المشرق : السنة الثانية العدد ١٣ ـ ١ تموز سنة ١٨٩٩ . والعدد ١٧ ـ ١ أيلول سنة ١٨٩٩ . والعدد ٢٣ ـ ١ ك ١ سنة ١٨٩٩ .

ولم يخرج هؤلاء المنتقدون عن نطاق منهج اليازجي ، وان رأينا عبد الرحمن سلام يأخذ على اليازجي تهوره بخروجه عما أراد في مقدمته من نصح للكتاب في لغة الجرائد ، فقد تناول ابن سلام أربعين مادة مما تناوله اليازجي وأعاد القول فيها بالطريقة نفسها ، ومستوى المعالجة اياها ، مع مدافعة عن الكتاب القدامى الذين انتقدهم اليازجي . أما الامير شكيب أرسلان فقد تناول في رده على اليازجي مدافعا عما نسبه اليازجي اليه من خطأ في رواية (آخر بني سراج) التي ترجمها عن الفرنسية أمرا جديرا بالتنبه اليه وهو تطور المدلول للكلمات اللغوية بتطور الزمن ، وقد أورد هذا الامر في دفاعه عن كلمة النواقيس التي جاءت في (آخر بني سراج) وخطأها اليازجي كما مر بنا ، وأورد شكيب أرسلان أمثلة على تطور المدلول للكلمات اللغوية كما في الغلبة ، والشباك ، والبيت ، والجرائد ، وقال بين ما قاله : " ونعلم أن اللغة العربية يقع فيها النقل لأدنى ملابسة ، ونفس صاحب الضياء يقول في (الطبيب) عند بيان وجه تسمية المنطاد أنه من انطاد : صعد في الجو ، وأن هذا أحد معانيه ، والنسبة اللغوية يكفي فيها أدنى سبب ، هذا الذي أتذكره الآن ولكن صاحب الضياء يبقى محافظا على قواعد العربية مقررا لاصولها حتى يقع في المناظرة ، فهناك يجيز لنفسه كل شيء ، ولا يحترم نصا ، ولا يتبع اماما ، ولا يستثني جاهلية ولا اسلاما " .

وقد كان شكيب ارسلان في دفاعه وتناوله المواد اللغوية في الرد على اليازجي يسير في طريق اليازجي نفسه حتى أنه قال :

" فهذا ما توخينا ايراده من الجواب على هذا الذي أقام نفسه مسيطرا على اللغة ، وان شاء اوردنا له من أغلاطه في لغة الجرائد ، وفي الضياء ، وفي البيان ، وفي الطبيب من قبله ، وفي مختصر الارجوزه ، وفي شرح المتنبي ، وفي تاريخ مادي الذي صححه وفي مناظراته العديدة مع بعض أدباء العصر ، ما يكون كتابا مستقلا ، وأريناه كيف يكون الانتقاد وأين مواضع الخطأ ، وكيف يخبط الشيخ ، وهو ينسب الخبط الى غيره ، ومع ضيق وقتنا عن هذه المناظرات ، فأمر كشف هذا الطور عائد الى ارادته ، وبالاجمال فالاعتراض ليس بصعب ، خصوصا ان كان من ذلك النمط ، وانما الصعب بل المحال السلامة من الانتقاد ، والعصمة من الغلط "

ولعل من الجدير بالملاحظة أن شكيب أرسلان كان قد رد على اليازجي في تخطئة شوقي ودافع عن شوقي في روايته (عذراء الهند) التي نقدها اليازجي (١) بهذه الطريقة نفسها ،

---

(١) نقد اليازجي (عذراء الهند) لشوقي وبخاصة عبارتها والفاظها في سنة ١٨٩٧ — انظر الروائع رقم ٤١ ص ٤٥ ولم يكن في نقده عبارة هذه الرواية وألفاظها الا من قبيل نقده الذي اقامه بعد ذلك حول لغة الجرائد . فقد ترك جانب الموضوع في هذه الرواية ولم يقف عنده ، لانه لم يعجبه .

وقد أورد ذلك فى كتابه (شوقى أو صداقة أربعين سنة) [١] ، ولم يفت شكيب ارسلان التدليل على سعة علم اليازجى وتعنته مع غيره [٢] فى الوقت نفسه كما ذكر ذلك فى الدفاع عن رواية آخر بنى سراج .

ولعل ما يوضح تطرف اليازجى مع غيره فى التخطئة ما نقله رشيد الشرتونى فى مناظرته مع اليازجى حول لغة الجرائد ، اذ نقل الشرتونى عن الجزء الثانى والعشرين من مجلة الضياء من كلام اليازجى ما يلى :

" قبل ان نمسح القلم من هذا الفصل لا بد لنا من ذكر أمر فاجأتنا به احدى المجلات الادبية بما لم نتوقعه ، ولعل ذكره لا يخلو من فائدة وتبصرة .

وذلك أن بعض رصفائنا الالباء توهم أننا نريد من هذا البحث منافشة أصحاب الجرائد فقام يرد علينا [٣] ، وينتحل الحجج والاعذار تصحيحا لبعض ما نبهنا عليه من الاغلاط .

ولعله توخى منها ما كان قد اتفق له السقوط فيه . فكد ذهنه وأسهر جفنه فى البحث وتقليب الصحف ، ثم جاءنا بأمور حاصلها تخريج بعض تلك الاوهام على بعض المذاهب الساقطة واحالة بعضها على بعض اللغات المتروكة ، وتوجيه بعضها على وجوه من التأويل والمجاز مما نحن أعلم به .. ولو ذهبنا الى التخريج كما يريد هذا الاديب لما كتبنا فى هذا المعنى حرفا . اذ قلما تجد تركيبا مخالفا للصحة الا وله وجه يرد اليه . على ان التخريج انما يعنى فيما يصدر عن قائله سهوا أو لضرورة ، لا فيما يرتكب عن جهل ، أو فى سعة مناجتنابه ، ولا على أن يجعل قاعدة يسوغ بها ركوب الشطط ، ثم تتكلف له الاعذار الباردة والحجج الواهنة ، وهذا القدر كاف فى هذا المقام " .

وبهذا اوضح اليازجى مدى تزمته ، وأوضح فى الوقت نفسه طريقة رشيد الشرتونى التى لم تخرج عن منهج أصحاب هذه العاصفة التى هبت حول لغة الجرائد .

وكأنما كان نقد ابراهيم اليازجى للغة الجرائد محورا دارت فى فلكه آراء له تتصل بهذا النقد وتشبهه الى حد كبير فى المستوى وطريقة التناول كما لاحظنا نقده لعذراء الهند الذى سبق لغة الجرائد قليلا ، وكما فعل فى مقدمة كتابه نجعة الرائد [٤] وتعليقه على خطاب المرأة والشعر [٥] لنقولا فياض ، وجوابه عن سؤال حول مجانى الادب [٦] فى الضياء .

---

(١) شوقى أو صداقة أربعين سنة : مطبعة عيسى البابى الحلبى وشركاه بمصر سنة ١٣٥٥ هـ سنة ١٩٣٦ م ص ٥٨ — ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٦ — ٥٨

(٣) يقصد رشيد الشرتونى .

(٤) كتاب نجعة الرائد وشرعة الوارد فى المترادف والمتوارد مطبعة المعارف بأول شارع الفجالة بمصر سنة ١٩٠٤ .

(٥) مجلة الضياء — السنة السادسة (الجزء الثامن عشر — يونيو سنة ١٩٠٤) ص ٥٦٨ — المرأة والشعر .

(٦) المصدر السابق — ص ٥٦٢ — اسئلة واجوبتها .

وقد حاول ابراهيم اليازجي أن يبين على صفحات الضياء (١) مفهومه الانتقاد ومفهومه للقصة • فهو يقول في الانتقاد :

" أما الانتقاد فمأخوذ من انتقاد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها ، ويراد به في العرف فحص شئ من المصنوعات اللسانية واليدوية لادراك حسناته وعيوبه • ولم نجد في العرب من تكلم على هذا الفن ، ولا من افرده في كتاب • انما جل وظيفة الناقد على ما رأيناه من صنيع اكثرهم أن يعوي على من ينتقد كلامه ما استطاع ، ويزيف كل حسنة له حتى تنقلب سيئة • وذلك كما فعل الخفاجي فيما سماه " شرحا لدرة الغواص " أو أن يكون على عكس ذلك ، فيحتال في تخريج كل وهم يسقط عليه في كلامه ، وتسديد كل هفوة تبدر منه ، كما فعله ... شراح الكتب العلمية من اقامة انفسهم مقام الخدام للمتن ، فيأخذون في التوجيه والتأويل وتمحل الاصابة فيما هو ظاهر الغلط ، ولا يخفى أن كلا من هذين الطرفين من دواعي التضليل ، وستر وجوه الحقائق تحت براقع التمويه ، وفيه الاضرار بالمستفيد ، وافساد قواعد العلم والذوق ما لا يخفى على الاديب " •

وفي هذا الذي أورده اليازجي حول طرفي هذا اللون من النقد سداد وهو شبيه الى حد ما بما مر بنا من كلام له في نقده شعر المتنبي ولكن كلامه بعدم وجود من تكلم في العرب على فن النقد فيه تجاوز عن الدقة ، وفيه كذلك فهم حرفي ضيق لكلمة النقد ، وكأنما المنهج اللغوي القاموسي هو الذي جرف اليازجي الى هذا القرار البعيد عن الصواب ، ولعل من المدهش أن يعتبر اليازجي كتب الشروح من النقد ، ولا يعتبر ما كتبه ابن سلام الجمحي وابن قتيبة ، والآمدي ، وعبد العزيز الجرجاني وعبد القادر الجرجاني وابن رشيق وابن الاثير وغيرهم من نقدة العرب المشهورين نقدا •

ثم يذكر اليازجي بعد الكلام الذي رأيناه عن الانتقاد خمسة شروط يجب أن تتوفر في المنتقد :

الشرط الاول : "أن يكون خبيرا فيما ينتقده ، بصيرا بحسناته وعيوبه ، لئلا يرسل الكلام عن مجازفة وخبط ، ويخلط بين الحسنات والسيئات ، متمكنا من اقامة البرهان على ما يحكم به ، أو عرضه على قياس العقل والذوق الصحيح كما فعل ابن خلدون في انتقاد بعض أقوال المؤرخين ، وكما فعل الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، وصاحب (المثل السائر) في المفاضلة بين كل من هذين وأبي الطيب المتنبي ، والا رد انتقاده عليه وعد جاهلا او متحاملا " •

---

(١) سنة ١٨٩٩ ـ انظر الروائع رقم ٤١ ص ٤١ ، ص ٤٣

" والشرط الثانى : أن يكون بعد علمه بحقيقة ما ينتقده ، منصفا فيما يقوله ، لا يغمط احسانا ولا يموه اساءة . فلا يدعى للمنتقد عليه اكثر مما له ، ولا يبخس المحسن أشياء ، فان ذلك من أعظم مفاسد العلم ، بما يبعث عليه من الاستخفاف بالعلميات ، واهمال التحرى والتحرز ، أو من الانقباض عن العمل والاستسلام للغفو والقنوط ، وبما يؤدى اليه من خلط الحقائق على من لا اداة عنده للحكم فيضيع الحق وراء حجب الهوى وشبه الاغراض . "

" والشرط الثالث : أن يجافى المنتقد عن الغلو فى المدح والاطراء ، عند ايراد الحسنة ، او القدح والازدراء عند ايراد السيئة ، فان ذلك يؤدى الى الريب فى شهادته ، ويبعث على اتهامه بشبهة التشيع او التحامل ، فينبذ كلامه ، وتسقط الفائدة المقصودة من نقده . "

" والرابع : ألا يخلط بين ما يرى من صنيع الشخص الذى جعله محلا لانتقاده ، وما يعلم أو يظن من حاله فى خاصة نفسه . فان وظيفته فى تلك الحال أن ينتقد الكلام من حيث هو كلام لا من حيث ان قائله فلان . فكم من الناس من تظنهم عند الذكر والسمعة شيئا ، وتراهم عند ما تبلو اقوالهم وعقولهم شيئا آخر . "

" والخامس : الا ينظر الى ما بينه وبين من ينتقد كلامه من السوابق الشخصية من مودة أو موجدة ، لان انفعال النفس بالشخص يحول دون ادراك البصيرة واصابة حكمها ، بحيث يصير الانتقاد تعصبا او تعنتا ، وهو أحد عيوب النقد عندنا ، بل أعظمها ، وأشيعها ، واكثرها اضرارا بالعلم والآداب ، حتى ترى المنتقد بينا يتكلم فى العبارة مثلا ، اذ يخرج الى ذكر العيوب الشخصية ، مما لا دخل له فى تلك الحال ، فيعود الانتقاد ضربا من الشتم والانتقاص ، وتضيع الحقيقة المقصودة من هذا الفن الجليل .

وواضح جانب التكرار فى كلام اليازجى على الانتقاد بمفهومه هذا الذى عرضناه ، وواضح كذلك جانب المفهوم الضيق منه .

وكما اتكأ اليازجى فى تعريفه الانتقاد على المعنى اللغوى الاصلى للكلمة ، اتكأ ايضا فى تعريفه القصة على المعنى اللغوى منها فقال :

" اما القصة فهى مأخوذة من قص الخبر والحديث ، اذا ساقه وأورده بحسب وقوعه . وأصله من قص الاثر واقتصه اذا تتبعه شيئا بعد شئ ، فالقصة فى الاصل بمعنى الخبر . ثم نقلت الى القصة التى تكتب . هذا محصل ما فى كتب اللغة . ولا يخفى أن المعنى الاخير هو المراد من القصة فى الاصطلاح . وتعرف بأنها سياقة حوادث متصلة ترجع الى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم .

واما قواعد تأليفها فيتصور أولا موضع النكتة منها ، وهو الحادث التى تساق وقائعها اليه .

ثم ينظر في ترتيب تلك الوقائع ، مرتبطا لها بذكر الاشخاص الذين تمتعلى أيديهم ، وتعريف صفاتهم واخلاقهم • ثم يشرع في ايراد الوقائع بحسب ترتيبها الطبيعي في التقديم والتأخير ، الا عند غرض كارادة تزيين بعض الحوادث أو قصد تمكينها في الذهن ، فيقدم ما حقه التأخير ، ويجري في الحديث من المسبب الى السبب ، ومن النتائج الى المقدمات • وهذه طريقة اكثر مؤلفي الافرنج ، فانهم كثيرا ما يبدأون القصة من اثناء حوادثها ، وربما بدأوها من آخرها ثم ساقوها حتى يأتوا على أولها ، الا انهم ربما افرطوا في ذلك حتى يخرج عن حد القبول • وهذا انما يحسن في حشو القصة وفي جزئيات الحوادث لا في مجمل القصة والا استوحشت منها النفس ، وتعب السامع في رد كل واقع منها الى موقعه ، حتى تتحصل له صورتها الطبيعية " •

وواضح في كلام اليازجي هذا أثر اللغة والبلاغة أو المنطق وأثر النحو أيضا ، فهو في كلامه على ترتيب الحوادث كأنما يتحدث عن المبتدأ والخبر مثلا ، وفي كلامه عن موضع النكتة من القصة كأنما يتحدث عن موضع النكتة البلاغية في عبارة من العبارات ويبدو أثر العلوم اللسانية في كلامه حين يتم ما ذكره سابقا من احكام القصة فيقول :

" واما سائر أحكامها فلا سبيل الى استيفائها في هذا الموضع ، لاختلاف ضروب القصص وتباين أغراضها ومناحيها • لكن نقول بالاجمال انه لا بد ان يراعى فيها ما يراعى في سائر ضروب الانشاء من الجري على اصول البلاغة التي هي مراعاة حال المطالع في صوغ العبارة واختيار طبقة الكلام •

ومما يستحسن فيها الا تكون مفرطة الطول ، ولا وقائعها كثيرة التسلسل والاشتباك ، ولا تتعدد فيها الاشخاص الى ما يفوت حفظ المطالع أو يجهد ذاكرته ، وألا يذكر فيها شخص أو حادث الا وله تعلق بشيء من مقدماتها او نتائجها ، تفاديا من تشويش ذهن المطالع على غير فائدة •

ولا بد فيها من ذكر حادثة يتشوق المطالع الى الوقوف على مصيرها من تعرض بعض اشخاصها لامر مخوف أو مجازفته لامنية خطيرة ، مما يستوقف النفس بين الخوف والرجاء الى ان تسفر خواتمها عما تنتهي اليه •

ومن المحسنات فيها أن ينتقل الكاتب من حديث الى حديث فلا يتتبع سياقا واحدا اتقاء لملل المطالع ، وان كان السياق طويلا في نفسه ، حسن أن يتخلله شيء يصرف الفكر الى غير جهته ، لكن بشرط الا يكون الحديث المعترض به طويلا ، لان النفس تنتقل اليه ، وهي مشغولة بالحديث السابق ، فاذا طال كثيرا ابطأ عليها الرجوع الى استتمام ما كانت فيه ، فضاع بذلك رونق السياق ، وأثر في نفس المطالع اشمئزازا ونفورا " •

ويبين من كلام اليازجي على القصة من حيث تعريفها ، ومن حيث قواعد تأليفها التي سردها أنه عني بالامور القريبة اكثر من تعمقه جوانب القصة الهامة .

ولعل خير ما تناوله اليازجي في هذه الفترة التي نقف عندها حديثه عن الشعر (١) .

فقد بحث فيه (اولا) عن حقيقة الشعر وماهيته في اقوال العرب النقدية وفي اقوال الاعاجم النقدية كذلك ، وبحث فيه (ثانيا) الفرق بين الشعر والنثر ثم بحث (ثالثا) عمود الشعر والمعاني الشعرية عند الاولين والمولدين وسائر الشعراء العرب عبر العصور ، وأسباب الصنعة ، والجانب الوجداني والجانب العقلي في الشعر .

ويسير اليازجي في بحثه عن حقيقة الشعر وماهيته في طريقين : طريق اقوال عربية قديمة ، وطريقة أقوال اجنبية ، ويناقش كل ذلك في دقة ، تدل على اصالة ، ويكاد لا يركن الى هذه الاقوال ، وان ركن الى الفروق المعنوية بين الشعر والنثر . وهو في بحثه عمود الشعر ونظرته الى الشعر العربي عبر العصور وأسباب الصنعة يربط هذه الاسباب بمدى صلة الشعر بحياة صاحبه ، والحياة من حوله .

ولنقف عند بحث اليازجي عن حقيقة الشعر في اقوال بعض النقدة العرب القدامى .

يتناول تعريف العروضيين للشعر ، وتعريف ابن خلدون لصناعة الشعر ، وما جاء في المثل السائر من قولة للصابي في التفريق بين الكتابة والشعر ، وتعقيب ابن الاثير على هذه القولة ، وتفنيده اياها ، ويعقب اليازجي على كل ما تناوله تعقيبا دقيقا .

ففي تعقيبه على تعريف العروضيين الشعر " بأنه الكلام الموزون المقفى " او " هو كلام موزون على قصد ، مرتبط بمعنى وقافية " يقول بعد شرحه التعريف :

" ويبين أن هذا من التعريف الذي يستفاد منه تمييز الشعر من النثر دون شرح ماهية الشعر وبيان حقيقته ، لان قولهم كلام جنس يدخل تحته الشعر والنثر وباقي القيود المذكورة بعد مخرج للنثر وغيره ، مما ليس بموزون مقفى ، وما ليس بكلام أصلا . وعليه فلو عمدنا الى أي كلام شئنا من المنثور ، ووزناه ، وقفيناه لجاء شعرا .

والظاهر من مذهب المحققين بل من صنيع الشعراء من العرب ، وغيرهم ان حقيقة الشعر غير هذا . ولكنه يختص بأجناس من المعاني ، وضروب من الاساليب يتميز بها عن النثر كما يتميز عنه بما ذكر من الوزن والقافية " .

---

(١) مجلة الضياء - السنة الثانية - الجزء الاول - ١٥ سبتمبر سنة ١٨٩٩
والجزء الثالث - ١٥ أكتوبر سنة ١٨٩٩ .
والجزء السادس - ٣٠ نوفمبر سنة ١٨٩٩
ومجلة الضياء - السنة الثالثة : الجزء العاشر - (٣١ يناير سنة ١٩٠٠)
والجزء الرابع عشر - ٣١ مارس سنة ١٩٠٠

أما تعقيبه على تعريف ابن خلدون لصناعة الشعر فيتضح منه امران : الاول ان اليازجي يرى ان ابن خلدون فعل مثله حين تناول تعريف العروضيين للشعر ، وفي بحثه عن حقيقة الشعر وماهيته باتجاهه الى نوع خاص من الاساليب ، وصورة خاصة ذهنية للتراكيب .

والثاني أن تناول ابن خلدون لقضية الصناعة الشعرية لا يبعد في جوهره عن تعريف العروضيين الا فيما زاده من قولته : اسلوب العرب وهو خاص بالنظم لا يحققه الشعر كما يرى اليازجي .

اما تناول اليازجي لما جاء في المثل السائر من قولة للصابي في التفريق بين الكتابة والشعر تتكئ على عنصر الغموض والوضوح ثم على عنصر الاغراض الصالحة للشعر والاغراض الصالحة للكتابة ، فلا يقف عند تعقيب ابن الاثير على هذه القولة وتفنيده اياها ثم انتهائه الى التفريق بين الكتابة والشعر في ثلاثة أوجه : الوزن ، والالفاظ الشعرية والالفاظ الكتابية ، ثم الاطالة وعدمها ، بل يعدو ذلك الى التعقيب على ابن الاثير نفسه في دقة حيث قال :

" وأنت ترى أن كل ما ذكرهنا غير داخل في شئ من حقيقة الشعر والنثر ، وانما هي اعراض اضافية لا تقوم فصلا ، ولا تكمل حدا " .

ومن هنا يترك اليازجي هذا الطريق الذي تتبع فيه اقوال العروضيين ، وابن خلدون ، والصابي ، وابن الاثير ، الى طريق يتتبع فيه خلاصة آراء بعض كتاب الاعاجم . وهو يختار من اقوال كتاب الاعاجم الكثيرة عنصر التأثير في النفوس للتمييز بين الشعر والنثر . ويحلل هذا العنصر فيرده الى فروع مجتمعة غير منفردة وهي :

ثلاثة فروع في رأيه : المجاز والكنايات في التعبير ، اي الحلى في الشعر والنثر . وتوليد المعاني المستنبطة واختراع المخيلة مما يتجرد له النفس عن طور الحس وتلحق بعالم الخيال في رأي اليازجي . ثم الوزن او الايقاع .

ويحسن بنا أن نقف عند مناقشته هذه الفروع في دقة : قال اليازجي :

" وقد طالعنا طائفة من أقوال أدباء الاعاجم في هذا المعنى بين مختصرها ومطولها ، وقديمها وحديثها ، فوجدنا ثم اضطرابا شديدا ، بحيث لم نكد نقع على القول الفصل في حد الشعر عندهم ، وبيان ماهيته ، وماهية النثر ، بما يقطع عرق اللبس بينهما .

وقد اتفقوا على أن المرجع في تمييز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس ، والتسلط على الوجدان ، ولكنهم اختلفوا في عامل هذا التأثير .

فمن قائل انه ما يرد فيه من أصناف المجاز والكنايات لما فيها من الافتنان في التعبير ، وايراد المعنى على غير صورته المألوفة في الخطاب . ورد بأن هذه انما هي حلى تزان بها المعاني الشعرية ، ولا تعلق لها بجوهر تلك المعاني لجواز أن يخلو الشعر عنها ، ولا يفقد من خاصيته ، ولأنها شائعة بين الشعر والنثر ، فلو كان الاثر لها لكان في النثر أيضا .

وقيل انه ما يقع فيه من المعانى المستنبطة من توليد القريحة ، واختراع المخيلة مما تتجرد له النفس عن طور الحس ، وتلحق بعالم الخيال . وهذا ايضا لم يسلم بكونه علة ما ذكر من التأثير ، لان القصص الموضوعة تكون لذلك ، وهى تكتب بالنثر على الغالب لا بالشعر .

وقيل هو ما ينبنى عليه من الوزن الشبيه بالايقاع حتى يفعل فى النفس فعل الغناء ، ورد بأن ذلك لا يخرج ايضا عن كونه من الحلى التى تزيد فى حسن الشعر ، وتكسبه طلاوة ورونقا ، ولكنه لا يكون العامل لذلك التأثير ، لأن الشعر اذا خلا من المؤثرات المعنوية لم يكن مؤثرا بالوزن وحده ، كما أن من النثر ما اذا توفرت فيه شروط الفصاحة وزين بفنون المجاز فقد يعارض الشعر فى ذلك مع خلوه من الوزن .

والذى يظهر لنا (والله أعلم) أن التأثير فى الشعر يعود الى اجتماع هذه المعانى كلها " .

وحين يعمد اليازجى للتمييز بين الشعر والنثر يتكئ على مدى التعبير عما فى النفس ، وعلى كيفية هذا التعبير ، ويذهب الى النثر يكتفى بالابانة عن المعانى التى تتمثل فى النفس ، اما الشعر فيتعدى ذلك الى ما وراء مدلول اللفظ المعروف فى النثر ونتيجة لذلك كله يكون التفاوت فى التأثير بين الشعر والنثر . ويكون للشعر أشكال تورى بها فيه " المقاصد تحت الصور الخيالية وتبرز المعانى تحت ثوب من المجاز أو الكناية ونحوهما . ولذلك اختص بمخاطبات البلغاء ، وطبقات الكتاب والمتأدبين ، ونحى فيه منحى البلاغة فى المعنى ، والتأنق فى الالفاظ ، والاساليب ، وأكثر فيه من التفنن بالانواع البديعية مما يجمع بعض أطراف المعنى الى بعض بما يربطها من تناسب أو تضاد أو غير ذلك بحيث تتألف منه صور كاملة على حد ما يفعل المصور فى تصوير الاشباح ، والمغنى فى تأليف النغم . والمقصود من كل ذلك الاستيلاء على قوى النفس ، والباس المعانى المتأدية اليها من طريق الحس أو العقل ثوبا من الخيالات بعد تلوينه باللون الذى يريده الشاعر تبعا لغرضه " .

وكما اتكأ اليازجى على مدى التعبير عما فى النفس وعلى كيفيته اتكأ أيضا على الاغراض فى التمييز بين الشعر والنثر فقال :

" والاغراض الشعرية ترجع فى الغالب الى مقصدين : احدهما تجسيم المعانى ، والمبالغة فى اظهارها وتمثيلها مما تكون به أشد انطباعا فى النفس ، وأثرا فى المدركة على ما تقدمت الاشارة اليه . والثانى التأثير فى النفس بحدث من الاحداث كالسرور والانقباض ، والاستئناس ، والاستيحاش ، والحب والبغض ، والخوف والرجاء ، وغير ذلك .

ومن هذا الثانى أخذ المناطقة ما يسمونه بالقياس الشعرى ، وهو عندهم كل ما أثر فى النفس بسطا أو قبضا " .

ثم يعقب على ذلك بقوله :

" وبين أن هذا الذى ذكرناه من تأثير الشعر غير خاص بالكلام المنظوم ، ولكن كل ما

تضمن شيئا من الاغراض المذكورة وأثر فى النفس تأثيرها ، عد شعرا "
وفى هذا التعقيب خروج واضح على رأى العروضيين ، ويزيد اليازجى على خروجه هذا قوله :

" وقد قدمنا أن غالب شعر الاقدمين لم يكن على وزن ولا قافية ، وانما كان الشعر عندهم يمتاز عن النثر بشرف معانيه ، وجزالة ألفاظه ، ونوع أسلوبه . على أن عندنا من الصيغ النثرية ما يجزئ عن الشعر ، وهو هذا السجع المفصل بما يشبه قوافى الشعر ، فان رنة الفاصلة يكون لها نفس تأثير القافية ، فلا يبقى ثمة فرق الا بالوزن . ولذلك ترى لغة السجع على الغالب تشبه لغة الشعر من حيث التأنق فى الالفاظ والتراكيب والاغراب فى المعانى وتوخى الصور المجازية ، وغيرها مما تقدم ذكره .

على ان السجع لا يعدم شبها من الوزن ، وينبغى به مراعاة طول القرائن ، بحيث تكون كل قرينتين متساويتين أو قريبتين من التساوى ، فان ذلك من المستحسنات فى السجع ، بل قد يعاب عكسه اذا كان التفاوت بين الفقرتين كثيرا . وهناك نوع آخر من السجع بنى على التوقيع ، وقسم الى اجزاء عروضية قصيرة ، وان لم يكن له وزن مخصوص فكان له من الشبه بالموسيقى ما يقرب من شبه الشعر " .

وبهذا كله يكون اليازجى قد عبر مناطق الحدود التى تفصل بين الشعر والنثر من الجوانب الشكلية ، وأرانا ميله الى التمييز بينهما من الناحية المعنوية فى الدرجة الاولى .

ولما كانت المعانى هامة لديه فى بحثه أخذ يفصل فى المعانى الشعرية كما يراها ، تفصيلا جزئيا على طريقة القدامى . قال :

" ثم المعانى الشعرية قد تكون مخترعة من مخيلة الشاعر بأن يتصور ما لا وجود له فى الخارج ، فيمثل منه صورة مبتدعة يحتذى فيها شبه الصور الحقيقية وقد يعمد الى المعنى الواقعى فيكسوه ثوبا من عنده يبرز به صورة المخترع على ما سنذكره .

والاختراع قد يكون فى المعنى الواحد بأن يتمثل له صورة غير حقيقية فيبرزه فيها على وجه يكون ماثلا للحس ، وقد يكون فى سلسلة معان يؤلف منها واقعة تمثل الغرض الذى يقصده على صورة أوضح وأشد تأثيرا فى النفس .

والامثلة من الاول عزيزة لضيق مجال الفكر فيه ، وأكثر ما تجده فى شعر المولدين لشدة غوصهم على المعانى ، وايغالهم فى استنباط الغريب كقول ابى الطيب المتنبى

اذا نكبت كنانته استبنا	لانصلها بأنصلها ندوبا
يصوب بعضها افواق بعض	فلولا الكسر لاتصلت قضيبا

ثم يذكر ثلاثة أمثلة أخرى من هذا النوع ، ويمضى الى النوع الثانى فيقول :

" وأما الثانى وهو ما كان المخترع فيه واقعة تمثل الغرض المقصود من المتكلم فأكثر ما يجىء

فى الاقاصيص الموضوعة من الامثال على السنة الطير ونحوها ، وهو غير خاص بالشعر بل هو فى النثر اكثر ، ومنه أمثال لقمان ، وأقاصيص كليلة ودمنة ، وفاكهة الخلفاء ، وبستان الازهار وغير ذلك . وهو يكثر فى الخطب والمناظرات وما جرى فى طريقها على ما سبقت الاشارة اليه . وقد يكون فى الشعر والنثر معا كما فى كتب المقامات ، وبعض المناظرات الفكاهية ، وصفات بعض المخلوقات والحوادث الطبيعية كما فعله السيوطى فى مقاماته وابن حبيب فى كتابه نسيم الصبا وغيرهما .

واما فى الشعر فأشهر ما جاء منه كتاب الصادح والباغم للهبارى ، ومما كتب فى ايامنا كتاب العيون اليواقظ للمرحوم محمد بك عثمان جلال المصرى . ولعل اقدم ما سمع منه عند العرب ما روى فى ديوان مجنون ليلى منسوبا اليه وهو قوله من قصيدة :

وكنت كذئب السوء اذ قال مرة : لبهم رعت والذئب غرثان مرمل

الست التى من غير شئ شتمتنى : فقالت متى ذا قال ذا عام اول

فقلت ولدت العام بل رمت كذبة : فهاك فكلنى لا يهنئك مأكل "

ثم يذكر مثالا آخر من شعر المتنبى على ذلك ، ويمضى بعده قائلا :

" ومن هذا اكثر القصائد الطردية ، وكثير من الخمريات ، ولا سيما الموشحات منها . وأبلغ ما جاء فى الطرديات ارجوزة جمال الدين بن نباتة التى امتدح بها الملك الافضل ، فانه أتى فيها على الغاية التى لا تدرك "

وبعد هذا الكلام على النوعين السابقين من المعانى ، النوع العزيز المنال ، والنوع الممكن يقول اليازجى :

" وأما سائر المعانى الشعرية فغالب ما فيها أن يعمد الشاعر الى المعنى الواقعى فيفرغه فى قالب من المجاز من استعارة ونحوها ، أو يقرنه بشئ من محاسن التشبيه ، أو يضم اليه معنى آخر يناسبه أو يضاده بحيث تتم هناك صورة كاملة على نحو ما تقدم الكلام فيه ، أو يتفنن بغير ما ذكر من تعداد وصف يجرى فيه على طباق او مراعاة نظير أو غير ذلك من الانواع البديعية ، فيلقى عليه فى كل ذلك شبها من الاختراع "

ثم يذكر أمثلة يستحسن منها أحيانا ما لاكته الالسن من المحسنات اللفظية فيها ومضغته حتى صار مستكرها .

اما عمود الشعر الصحيح فى رأى اليازجى فقد اوضحه فى ظلال بحثه المعانى الشعرية عبر العصور العربية وموازنته بين طرائق الشعراء المتقدمين وطرائق الشعراء المولدين فى ذلك .

قال اليازجى :

" على أن أكثر ما تجده من هذا التفنن فى المعانى من مخترعات المولدين ، وقد كان شعر المتقدمين عن الكثير منه بمعزل ، وانما كانت عناية المجيدين منهم اذا اخذوا فى شق

من الكلام أن يجعلوه تاما مستوفى الجهات ... وصفا كان أو غيره ، فيعطونه حقه من السرد والاحاطة مع مراعاة وجوه المقابلة بين أطراف المعاني والربط بينها بموافقة أو مضادة ، أو التقفية عليها بنحو استدراك أو تذييل مما لا يخرج عن السياق الطبيعي ، وذلك على غير قلق في التنسيق ، ولا غلو في الوصف ، ولا ابعاد عن الحقيقة خلا ما تزين به أحيانا من الصور المجازية أو يقرن بها من ضروب التشابيه التي هي نوع من الحقيقة ، وهو أظهر ما يمتاز به شعر المتقدمين عن شعر المولدين .

" ونحن نورد هنا شيئا من كلامهم يظهر به مذهبهم فيه كقول الحطيئة :

وفتيان صدق من عدي عليهم : صفائح بصرى علقت بالعواتق
اذا ما دعوا لم يسألوا من دعاهم : ولم يمسكوا فوق القلوب الخوافق
وطاروا الى الجرد العتاق فالجموا : وشدوا على أوساطهم بالمناطق "

وبعد ان يشرح اليازجي هذه الابيات يعقب عليها بقوله :

" وكل ذلك من الوصف الطبيعي كما تراه ، الا انه استوفى المعنى فيه الى آخر دقائقه "

ثم يذكر مثالا من شعر عنترة ، وآخر من شعر حاتم الطائي ويشرحهما ويعقب على ذلك كله بقوله :

" فترى أن كل واحد من هؤلاء الشعراء قد عمد الى المعنى الواحد فاستوفى أطرافه ، وأحاط بجميع وجوهه حتى أصبح قائما بنفسه ، لا يعتوره نقص ، ولا تصاب فيه ثلمة للنقد . وهذا أصل من الاصول المعتبرة في الشعر ، وهو محط البلاغة ، وسعة تصرف الخاطر ، ولذلك لا يكاد يهجم عليه ، الا أكابر الشعراء المجيدين ، من الجاهلية كانوا أو المولدين .

وهو في شعر المولدين أقل لبعد مأتاه ، وخشونة مركبه ، مع انصرافهم عنه الى العناية بالمعنى الجزئي وابرازه في الصور الغريبة .

ومن أمثلته في كلامهم قول ابراهيم بن العباس الصولي ، وهو من شعراء الدولة العباسية :

سأشكر عمرا ما تراخت منيتي : أيادي لم تمنن وان هي جلت
فتى غير محجوب الغنى عن صديقه : ولا مظهر الشكوى اذ النعل زلت
رأى خلتي من حيث يخفى مكانها : فكانت قذى عينيه حتى تجلت "

ثم ذكر اليازجي مثالا من قول الشريف الرضي ، ومثالا من قول أبي الحسن الجرجاني ، وثالثا من قول ابن حزم ورابعا من قول الوأواء الدمشقي على هذا النوع ، وعقب بعد ذلك كله بقوله :

" فانك ترى في هذه الامثلة كلها من استقلال المعاني واستكمال اجزائها ، وارتباطها مع النظر في أعطاف كل معنى لاستنباط دقائقه ما لو استمر على مثله شعراء المولدين لم يتعلق بشعرهم شعر أحد من الجاهليين .

" وعندنا أن هذا هو الاسلوب الذي كان ينبغي ان ينبه عليه جهابذة هذا الشأن في النسج على منوال الاوائل ، وهو عمود الشعر الصحيح ، ومحط رحال بلاغته ، وميدان حلبة المجيدين فيه " .

ثم يجاوز بعد وضوح صورة عمود الشعر الصحيح لديه بين الشعراء العرب عبر العصور العربية فيقول :

" واذا استقريت شعر المولدين من أول صدر الاسلام فما يليه وجدت اوائله ، وما كان لعصر الامويين ، واوائل عهد العباسيين اشبه بشعر الجاهلية ، لجريهم فيه على ما تلقوه من أسلوبهم خلا ما فضلوهم فيه من التأنق في اختيار الالفاظ ، وما على شعرهم من مسحة الحضارة التي فاتت اشعار الاولين ، ثم تجده بعد ذلك يبانيه عصرا بعد عصر بتبدل الذوق والخروج الى الصنعة ، والولوع بالاغراب ، واستكراه القرائح على النظم ، الى أن تجد أهله قد صرفوا دقة نظرهم الى التشاغل بالمعاني الجزئية دون الربط بين جملة معاني الابيات ، وصار معظم عنايتهم بالتفنن في الخيال المحض ، والامعان في ابتكار الغريب الى ما يتصل بذلك من الفنون البديعية ، فما ترى شرحه وامثلته في اماكنه . ثم انتقلوا الى الاشتغال بالجناسات اللفظية والخطية لعجزهم عن استنباط المعاني ، وقصورهم عن الوصف الصحيح الا ما ندر بحيث اصبح الشعر صورة لا معنى لها ، والى ما ينتهي اليه في عصرنا هذا من الاكتفاء بالوزن والقافية على ما في كثير منه من الخلل ، حتى في هذا القالب المحسوس ، بحيث صرت ترى الزجل العامي وما اشبهه خيرا من كثير مما تسمعه حتى من شعر بعض الخاصة .

والسبب فيما ذكرناه أن المولدين لما أوغلوا في أودية الشعر وصار صناعة يتكسب بها ، واقبل الملوك والكبراء على الشعر واغلوا سيمته ، واجازوا أربابه الجوائز السنية أخذوا يتبسطون فيه ، وتناولوا أغراضه من كل صوب ، فاتسع لهم المجال فيه ، ولاسيما مع كثرة الاغراض ، واختلافها مع ما تقتضيه حال الملك ، والبسطة في الغنى ، واتساع آلات الدولة ، ومرافق المدنية ، وتواتر الغزوات والفتوح ، ومع اختلاف ما يكتنفهم من الاشياء التي كانوا يتناولونها في الاستعارات والتشابيه مما لم يكن للبدوي فيه يد ولم يقع تحت حسه .

وذلك فضلا عن أن البدوي لم يكن يتكلم الا في أغراضه الخاصة ، ووصف الشؤون التي وقعت له . والشاعر الحضري لما كان مدعوا الى النظم فيما هو وراء شأنه الخاص من وصف رونق الملك ، ومظاهر الابهة وزخارف الحضارة واشياء الترف أخذ ينظر فيما حوله ، واختلق بدائع الصور وغرائب التماثيل ، فتفنن في المعاني بما لم يبلغه البدوي ، ولم يكن له اليه سبيل . ولذلك غلبت على شعر المولدين الصنعة والتفنن في استنباط المعاني النادرة ، وابرازها في القوالب الناصعة من اللفظ دون الصدور عن تلقين الطبع ، ووحي القريحة الصرفة .

ولهذا فانك كثيرا ما ترى تفاوتا في شعر الواحد بين ان ينظم في اغراض نفسه ، ويتكلم فيما

يبعثه عليه طبعه ، أو يتوخى مدحا لاحد الرؤساء أو تهنئة أو غير ذلك من الاغراض المستدعاة التي يسخر فيها قريحته للكلام في أمور ليست في شيء من غرضه ، ووجدانه أو يتوخى مباراة سائر الشعراء في اختراعهم للمعاني وايغالهم الغريب منها . وهذا لا تكاد تراه في شعر المتقدمين " .

وفي هذه الاسباب التي بسطها ابراهيم اليازجي لنشوء الصنعة في الشعر العربي ، والربط بين هذه الاساليب والحياة الاجتماعية وبينها وبين حياة الشعراء ونفوسهم ، نظرات عميقة جديرة بالتنبه لها ، ففي اضوائها تتضح فكرة الصدق الفني او آثارها لدى الشعراء ، وفي اضوائها كذلك تتضح هذه العلاقة الوثيقة بين نفس الشاعر والاوساط الاجتماعية التي تتفاعل بها ، بحيث تتجه هذه النفس الى الصنعة وتمعن فيها كلما بعدت عن المشاركة الحقة في حياة المجتمع من حولها .

وقد اكمل اليازجي كلامه حول الشعر بحديثه عن الجانبين الوجداني والعقلي واثرهما في جنوح الشعر نحو العلو او الصنعة فقال :

" وقد قدمنا أن الاغراض الشعرية على ضربين احدهما ما يقصد به العمل في القلب والتلاعب بحركات النفس ، وانفعالاتها فيتحرى فيه ذكر الاحوال المهيجة للحزن أو الفرح أو الغضب أو الانفة أو غير ذلك . وهو الاصل في غرض الشعر كما سبق الايماء اليه .

والثاني ما ينحى فيه الى اعمال الذهن والتأثير على القوى المدركة بما يخيل لها من الصور المبتدعة والتماثيل المزخرفة ، وهذا الضرب أقرب الى مذاهب البلاغة منه الى أسلوب الشعر ، وعليه غالب شعر العرب لولوعهم بالاغراب ، وبناء لغتهم على التفنن في طرق البلاغة على ما هو معروف من مذهبهم في سائر كلامهم . والامثلة من هذا أشهر من أن تذكر ، وقد مر منها في الاجزاء الماضية ما يغني عن الاطالة هنا .

واما المعاني الوجدانية فالوارد منها في شعرهم عزيز نادر لا يحضرنا منه الا امثلة قليلة نورد بعضها في هذا الموضع " .

وبهذا نرى أن اليازجي حاول أن يتتبع حقيقة الشعر ثم الفرق بين الشعر والنثر ، وأنواع المعاني الشعرية ، وعمود الشعر ، وطرائق القدامى والمولدين ثم من تبعهم من الشعراء العرب ، وأسباب الصنعة وأثر العوامل الاجتماعية ثم جانبي الوجدان والعقل فيها .

وقد عنى غير واحد من رهط المحافظين بقضية الشعر التي بسط اليازجي آراءه السابقة فيها .

فكتب الامير شكيب أرسلان حول سنة ١٩٠٥ أو سنة ١٩٠٨ [1] مقالة بعنوان (حقيقة

---

(١) انظر ديوان شبلي ملاط ـ الجزء الثاني ـ طبعة ربيع عام ١٩٥٢ (دار الطباعة والنشر اللبنانية ـ بيروت) ص ٤٩ ، ص ٧ ، ص ٥٠ ـ ٥٢)

الشعر) تناول فيها بطريقة تكاد تكون خطابية جوانب من الشعر هي :

صعوبته ، وانه قوة روحية ، وأنه اذا تغلغل الشاعر في الله سر القلب قال شعرا مؤثرا ، وان الشعر مظهر الشاعر في أسمى خواطر فكره واقصى عواطف قلبه ، وان الشعر رؤية الانسان الطبيعة بمرآة طبعه ، وان العناصر التي تجعل الشعر أجمل من الواقع ترجع الى الاحساس ، والمخيلة ، والعواطف ، والمبالغة ، والالقاء الحسن . وأن مذاهب الشاعر القولية في الشعر واسعة ، وان اللغة تعبر برموز خلال الشعر عما في النفس البشرية الواسعة ، ولهذا كان اشعر الناس اكثرهم من الخيال والعواطف يزفها الشاعر في أبهج الحلى ، فهو أتم الناس لغة في رأى الامير شكيب أرسلان .

ولشكيب أرسلان رأى أشبه بالخطابة منه بالبحث حول طبقات الشعراء (١) أو اشعر الشعراء ووجه الشبه بين المتنبي وشوقي .

قال مخاطبا صاحب مجلة سركيس :

" سألتموني رأيي في الشعراء ، فأشعر الشعراء عندى هو محمود سامي ثم شوقي ثم حافظ . وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر الفائقون في اجادته ، بل هم أشبه بالثلاثة الماضين أبي تمام الشعر ومتنبيه وأبي عبادته "

ثم يقول : " وأحب أن اشبه البارودي بأبي تمام في علو نفسه وقوة ملكته ومتانة اسلوبه ، وان اشبه شوقيا بالمتنبي في دقة معانيه وسمو حكمه ولكثرة جوامع كلمه ، كما ان حافظ يشبه البحتري في سلاسة لفظه وحسن سبكه وتأثيره في النفس ، وهو وان لم يعل علو شوقي في بعض أبياته فان عامة شعره أطلى من عامة شعر شوقي ، وغاية ما يقال فيهما أن جيد شوقي أحسن من جيده ، وأن هذا أعلى وذلك أطلى " .

ثم يدافع في طريقة خطابية عالية النبرة عما ينسب لشوقي من ركاكة ولحافظ من مهارة في الصنعة والحيلة هي اكثر من شعره ، ويرى أن شعر شوقي ليس طبقة واحدة بل فيه الغث والسمين كشعر المتنبي .

ويذكر أن المتنبي استحق شهرته مع هذه الهنات في شعره لا لانه كان متى اراد بذ الاولين والآخرين ، وانه متى علا لم يزاحمه أحد بمنكب ، وان الذى يحفظ من كلامه لا يحفظ من كلام شاعر سواه حتى صار شاعر العامة فضلا عن الخاصة . وهذا ما أراه في شوقي اليوم فأن عيون شعره لا يقدر على مثلها حافظ ولا غيره ، وقد يحلق في سماء الخيال أحيانا حتى يفوق البارودى نفسه وهو عندى حامل اللواء وأبو الجميع " .

---

(١) مجلة سركيس ، السنة الثانية ، العدد الثالث عشر ، ١ نوفمبر سنة ١٩٠٦ وانظر ذلك في ص ٨٨ ـ ٩٢ من (شوقي او صداقة أربعين سنة) .

ثم يقول أيضا :

" وأحسن ما قيل في شوقي أنه في الشعر كأبي مسلم في القواد اقام دولة وأقعد دولة ، فانه نسج على منوال جديد وانتهج خطة حديثة تلائم روح الوقت الحاضر ، لكن مع الوفاء بحق اللغة والامانة مع العربية ".

ولولا متانة لغة شوقي لما عد شاعرا أصلا " لان نقاوة اللغة هي الشرط الاول للشاعر والكاتب ، والمعاني وحدها لا تكفي ، ولا ينهض بركاكة اللفظ علو المعنى ، وهذا أمر اتفق عليه العرب والعجم (١) .

ثم يدافع بطريقة خطابية كذلك عن معارضته البارودي للاولين ويلفت النظر الى ان الشهرة لا تصح أن تكون ميزانا للفضل .

واذا كنا نجد شكيب أرسلان ممن يتشيعون لشوقي ويندفع في اطرائه اندفاعا حماسيا خطابيا فاننا نجد كذلك بن افراد رهطه المحافظين من ينتقد شعر شوقي ويعرض به وان كان ذلك بطريقة جزئية ضيقة .

فقد ورد في مجلة سركيس (٢) أن داود عمون كان قد انتقد لامية لشوقي في سنة ١٨٩٦ ، وأخذ عليه بين ما أخذ من قوله (اى قول شوقي) :

الجامع المرشين في واحـــد : واللابس التاجين في المحفـل

تحديده في المحفل فقط .

واخذ عليه ايضا من قوله :

وأزلف الوفد الى ربهـم : وظلل السـدة واظلـل

ان عجزه غير موزون .

فما كان من شوقي الا ان عرض بداود عمون في قصيدة دالية نظمها شوقي في عيد جلوس الامير سنة ١٨٩٧ فقال :

فلا حكمتي دعوى ولا منطقي هـوى : ولا مهدثي لوم ولا قلمي وغـد

---

(١) يحسن الرجوع الى الدرة اليتيمة لابن المقفع حيث قدم لها شكيب ارسلان بمقدمة بعد ان صححها وطبعها طبعة ثانية في المطبعة الادبية ببيروت سنة ١٨٩٧ حيث اورد رأيا له في اهمية الالفاظ ، ووجوب تساويها مع المعاني ، ولهذا عني بالدرة اليتيمة ليتيسر على اهل العصر الاستفادة من كتب السلف في مواجهة ما ازدحم من معاني العصر .

(٢) مجلة سركيس : السنة الثالثة (١٩٠٧ ـ ١٩٠٨) ص ٢٥ ـ ٢٨ تحت عنوان داود عمون بين شوقي وحافظ .

فرد عليه داود عمون بدالية مثلها جاء فيها :

أجب قلمي داعي الخصام فلا بـــد   فقد بدت البغضاء وانكشف الحقـــد

واشرع قوم للبذاء وشيجهـــم   سراعا الى العوراء تعدو بهم جـــرد

غيران هذه الخصومة الجزئية في نقدها الضيق بين شوقي وداود عمون كان يقابلها صداقة بين حافظ ابراهيم وداود عمون ، ولهذا مدح حافظ بقصيدة رائية داود عمون ، وطلب اليـــه تركسوريا والحلول بمصر ، فرد عليه داود عمون بقصيدة مثلها يطلب اليه والى شوقي ايضـــا ان يحركا الاوطان بشعرهما [١] .

فكانت لفتة داود عمون الى وجوب تقوية هذه الصلة بين الشعر والاوطان او تيار الحياة الاجتماعية المعاصر حسنة لافتة ساطعة تمحو شيئا من قتامة الجانب الجزئي الضيق الذي المعنا اليه بينه وبين شوقي .

ويشبه داود عمون في صنيعه هذا الايجابي الى جانب نقده الجزئي السلبي احمـــد تقي الدين في حديثه عن (حافظ الشعر) [٢] فقد أورد في حديثه عن حافظ وشعـــره جوانب جزئية ، ونقدا اجنح الى تعميمات القدامى منه الى بحث المحدثين ، كقوله ان من انعم النظر في ديوان حافظ الثاني وجده في الفاظ عذبه مختارة ، ومعان بديعة ، وافكار راقيـــة مليئا بالحوادث العصرية والمواضيع الجديدة ، ووجده جامعا لمتانة البدو وسلاسة الحضـــر ، وانفة العرب ورقة الافرنج وما الى هذه التعميمات الفضفاضة .

غير أنه التفت كداود عمون الى هذه الصلة بين الشعر وتيـــار والحياة الاجتماعيـــة السائد في ذلك العصر التفاتة ايجابية طيبة ، فذكر أن الحقيقة سطعت لحافظ لا الاوهـــام ولا الخيال ، فصور ، ما يختلج في صدور امته من النهضة الجديدة ، لانه رأى ان الشعـــر يختلف باختلاف الزمان والمكان ، ويرتقي بارتقاء الشعوب ، فانصرف عن الاوهام الى الحقائـــق ، ولانه رأى أن الشعر أصبح في طور جديد يرمي الى الفائدة والافصاح عما في المجتمع من حضـــارة لا عما في الفرد من وجد وهيام ، ولأن الشاعر حافظ قد أشرب ذوق العصر فألبس شعره حلـــة جديدة ، ولبس للحالة الحاضرة لبوسها ، وأبدع ، وبخاصة في شكوى الزمان .

---

(١) مجلة سركيس : السنة الثالثة (١٩٠٧ ـ ١٩٠٨) ص ٢٥ ـ ٢٨ تحت عنـوان داود عمون بين شوقي وحافظ .

(٢) مجلة سركيس ، السنة الثالثة ، الجزء الثامن والجزء التاسع (معا) ١ سبتمبر سنة ١٩٠٧ ص ٢٦٣ ـ ٢٦٥ . (تحت عنوان حافظ الشعر)

وبذلك نرى هذا الجانب الايجابي عند احمد تقى الدين كما رأيناه عند داود عمون ، وان كان لا يخلو عند احمد تقى الدين من شيء من اضطراب كقوله أن الشعر أصبح فى طور جديد يرمى الى الفائدة والافصاح عما فى المجتمع من حضارة لا عما فى الفرد من وجد وهيام ثم قوله ان الشاعر حافظا قد أبدع وبخاصة فى شكوى الزمان ، فلم يكن الشعراء الذين يتصلون اتصالا عميقا صادقا بتيارات الحياة من حولهم متصرين عن التعبير عما فى نفس الفرد اى نفس الشاعر من وجد وهيام ، لان اتصالهم العميق الصادق بما حولهم لا بد من أن يسبقه احساس عميق واع مدرك لما فى نفوسهم اولا •

ومهما يكن من أمر هذا الاضطراب فى ايجابية احمد تقى الدين فانها لفتة حسنة الى جانب لفتة داود عمون وسط تلك الجزئيات الضيقة فى نقدهم •

ولم تقف عناية هذا النفر المحافظ بالشعر عند هذه الحدود التى المنا بها ، بل طفق غير من ذكرنا منهم يتحدث عن الشعر كذلك • وسنختار اثنين آخرين من افراد هذا الرهط ممن تحدثوا فى الشعر لننهى حديث الشعر عند هؤلاء •

تحدث حليم دموس فى سنة ١٩١٠ فى (زبدة الآراء فى الشعر والشعراء[1]) عن الشعر : حده ، واثره فى النفس ، ومادته وما تمثله من المجتمع ، وبين الافراد ، واسراره وكيف تنمى الملكة • واثر السليقة والفطرة فيه ، وقدمه لدى الانسان ، ومن هو الشاعر •

ولكن حديثه عن هذه الامور كلها شابه التكرار ، وشوهه التلفيق ، حتى بات كالثوب الذى لفق من مزق ورقع كثيرة متنافرة ، وهو حديث يعتمد الاعتماد كله على تعميمات استقاها من نتف متفرقة لدى ما يزيد على ثلاثين كاتبا • فهو يقول مثلا فى حد الشعر :

" ما هو الشعر ؟ لا يحد بكلمة ولا يحد بألف[2] ، هو لغة القلوب وترجمان العواطف ، يختلف باختلاف الزمان والمكان ، ويرتقى بارتقاء الشعوب[3] " •

ويقول عن الشعر فى موضع آخر :

" بل هو سفير المحبة بين المعشوق والعاشق ، والملجأ الذى يلتجيء اليه فى الوحشة المفارق ، بل هو السلك الكهربائى الذى ينقل ضربات القلوب بين المحب والمحبوب ، بل هو وتر بديع زين به قيثار الادب ، فوقع رنته فى النفوس أوقع من رنة آلات الطرب[4] " •

---

(١) زبدة الآراء فى الشعر والشعراء : مطبعة الشهاب ـ منتريال كندا ـ سنة ١٩١٠ •

(٢) اخذ ذلك عن احمد تقى الدين

(٣) اخذ ذلك عن عظم زاده رفيق بك

(٤) اخذ ذلك عن قيصر ابراهيم المعلوف •

ويقول عنه أيضا :

" خذ أخفى ما يكنه القلب البشري ، وأسمى ما يحمله الفكر البشري ، والبسه حلة اللفظ الرقيق والقول الرشيق يكن لك الشعر (١) "

وهكذا يمضي حليم دموس في هذه التعميمات الملفقة • وله مقال في مجلة الزهور (٢) حول حملة الاقلام في بر الشام يقوم على جزئيات مقتضبة بل ممعنة في اقتضابها حول عدد من حملة الاقلام من شعراء وكتاب في بر الشام يشبه الى حد كبير في منهجه منهج زبدة الآراء في الشعر والشعراء •

فهو يقول مثلا عن الشيخ اسكندر العازار : " كل ما كتبه ويكتبه هو من السهل الممتنع"

وعن امين الريحاني : " جمع بين لطافة الهواء ، وسلاسة الماء "

وعن بشارة الخوري - الاخطل الصغير - صاحب البرق :

" هو كجريدته فيه من كل فن خبر "

اما الثاني الذي اخترناه بعد حليم دموس لنختم بكلامه حديث الشعر فهو احمد رضا • ويكاد يكون أحمد رضا بعد الشيخ ابراهيم اليازجي من خير افراد هذا النفر المحافظ في حديثه عن الشعر ، وسنجد في أحمد رضا مشابه بابراهيم اليازجي في بعض القضايا التي اثاراها وان قصر عن اليازجي في تعمق البحث •

عني أحمد رضا في حديثه الذي كتبه عن الشعر سنة ١٩١٢ (٣) بالبحث عن ماهية الشعر ، وبالنظرة الى الشعر عبر العصور العربية ثم بفكرة الزمن والمكان واثرهما في الشعر ، واثر نوع المعيشة فيه ايضا •

واول ما يلفت اليه احمد رضا في حقيقة الشعر ، صلته بشعور الانسان قال :

" الانسان طروب من طبعه ، فكان أول عهده تصبيه الاصوات المرجعة والتلاحين المطربة ، فلما كمل بها أنسه قلد الشوادي من الحيوان ، وكان له شدو كتغريد الطير " •

وهو يقول أيضا ان الانسان كان قد " ازداد انفعالا بألفاظ رقيقة انتخبها من لغته يخرجها على تقاطيع الغناء ، فكانت موزونة بأوزان تلائم الاناشيد ، وكان منها الشعر الرقيق "

ثم يقول :

" الانسان فخور طبعا ، معجب بنفسه ، وهو من أول نشأته لم يزل في حرب عوان مع مزاحميه في معاشه ••••• فاذا حمي الوطيس بينه وبين عدوه تهيج في صدره نار الحماسة ،

---

(١) أخذ ذلك عن الدكتور نقولا فياض •

(٢) مقدمة كتاب العراقيات - الجزء الاول

مطبعة العرفان - صيدا سنة ١٣٣١ هـ (١٩١٢ م) - ماهية الشعر

(٣) مجلة الزهور • السنة الاولى - الجزء الثالث - اول مايو سنة ١٩١٠ ص ٩٩-١٠١ حملة الأقلام في بر الشام •

فيتغنى بأناشيده الحربية ...... وكان يختار لها من لغته الالفاظ الملائمة لحماسته حتى خرج منها الشعر الجزل ، وهكذا ابتدأ الشعر وتعددت مناحيه ، وكثرت أبوابه ، فمن نسيب وتشبيب الى غزل ووصف ، ومن مديح ورثاء الى حماسة وفخر " .

وينتهى أحمد رضا بعد هذا الى قوله :

" والشعر حقيقة هو ما يتأثر به الشعور قبضا وبسطا ، وعده المناطقة فى الاقيسة الخمسة ، وخصوه منها بما يتركب من المتخيلات ، ومثلوا له بقولهم الخمر ياقوتة سيالة والعسل مرة مهوعة ، ومن ذلك تعرف ما يراد به عندهم (١) .

الشعر هو الذى يدب فى النفوس دبيب البرد فى السقم فينعشها من الخمول ، ويرفعها الى أوج العزة والشمم ، ولذا كانت له المنزلة الاولى بين الامم كافة ..... فكان للعرب من ذلك الكلام المقفى الموزون كما نص عليه علماء العروض ، وليس هذا كل الشعر عند العرب ، بل هو كل الشعر فى نظر العروضى الذى لا يعرفه شعرا الا من حيث اجهد وزنه وصحت قافيته ، واما صاحب البيان فلا يكون الشعر عنده شعرا حتى يرتدى حلة البلاغة التى هى تأثير المعنى فى نفس سامعه (٢) .

وقد عرف الشعر ابن خلدون بأنه الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، المستقل بكل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة .

فهذا الحد اذا نظره البيانى رأى فيه بلغة نفسه بقوله (البليغ المبنى على الاستعارة والاوصاف) واذا رآه الحكيم المنطقى رأى من (البليغ) ما يتطلبه من الشعر ، لان البلاغة كما نص عليها ابو هلال العسكرى انما سميت بلاغة لانها تنهى المعنى الى قلب السامع ، وليس يحصل ذلك الا ان يتأثر بها شعوره ، واذا رآه العروضى اعجبه منه قوله :

" (المفصل بأجزاء متفقة بالوزن والروى) ، واذا رآه النحوى رأى فيه ما يتطلبه بقوله : الجارى على اساليب العرب المخصوصة (٣) .

---

(١) ورد هذا الكلام عند اليازجى ايضا .

(٢) لاحظ أن اليازجى تتبع ماهية الشعر ولم يأخذ برأى العروضيين ، ولم يأخذ ايضا برأى البلاغيين كما أخذ بذلك هنا احمد رضا الا فى وصفه اغلبية شعر العرب المصنوع ، ولعلك تذكر ان اليازجى حين أخذ فكرة تأثير الشعر فى النفوس من كلام الاعاجم لم يأخذها الا بعد مناقشة طويلة .

(٣) واضح ايضا هنا من تحليل احمد رضا لكلام ابن خلدون انه لا يمضى فى تعقبه بعيدا كما فعل ابراهيم اليازجى . وواضح كذلك أن قولة ابن خلدون (الجارى على اساليب العرب المخصوصة) لم يفهمها اليازجى فى حدود النحو الضيقة كما فهمها احمد رضا ، بل ان اليازجى اخذها من طريق المعانى الخاصة بالعرب .

وروح الشعر انما هى بلاغته ، بحسن أثره فى النفوس وما عدا ذلك من الاوزان والاستعارات ، والالفاظ المنمقة والجناسات المستملحة ، فانما هى قوالب وجسوم تتقوم بهـــا تلك الروح •

" قالوا البلاغة هى ايصال المعنى الى قلب السامع ، فهل يريدون من ذلك ان فهـم المعنى من اللفظ يسمى بلاغة (١) ؟ فاذن يكون كل لفظ بليغ ، لان الالفاظ انما وضعت لمعان تدل عليها ويكون اللفظ مهما خالف القواعد اللغوية ، والمسائل النحوية ، وكان يفهم منه المعنى ، بليغا • وذلك غير مراد لهم قطعا ، فلا بد اذن من حمل قولهم ايصال المعنى الى قلـــب السامع على الايصال المؤثر فى الشعور ، وهو الجاذب القلوب جذبا • سماه الوليد بن المغيره المخزومى : حلاوة وطلاوة ، لما سمع النبى صلعم وآله يتلو القرآن ، فقال ان له طـــلاوة ، وان عليه طلاوة الخ •

" ذلك الشعور الذى قال عنه الجرجانى امام اهل البيان انه كالملاحة يدرك ولا يمكن وصفه ، تلك النسمة الروحانية المنعشة التى تسرى فى السامع مجرى الصحة فى السقيم ، ذلـك المطلوب المشتهى الذى كبر عن الاوصاف • "

هذا كلام احمد رضا فى ربط الشعر بالمشاعر النفسية ، اما كلامه عن ربط الشعــــر بالزمن والحياة الاجتماعية فيتضح من قوله :

" وبذلك كانت العرب فى جاهليتها وصدر اسلامها امة شعرية صرفة نظمت او نثرت • حتى اذا انغمس العرب فى النعيم •••• وكثر اختلاطهم بالاعاجم ، وفسدت لغتهم ••••• أثر ذلك فى شعرهم فاتخذ شكلا من عيشهم • ولا غرو فشعر المرء ، وهو يعثر شعوره يتكيـــف بشكل زمنه ، وعيشه ، فاختلف الحال بين الشعر الجاهلى والمخضرمى " •

ثم يقول :

" فانظر تر نهجا غير النهج الذى عرفته ممن قبلهم ، ترى القوم ساروا على غير سنـــة الجاهلية ، وسلكوا سبيلا هو أقرب الى نفوس ابناء عصرهم من ذلك السبيل "

وبعد ان يستشهد بنسيب النابغة ويصفه بأنه أبرع من علم فى الجاهلية نسيبا يقول :

" ولكنى أراه لا يتمشى فى نفوس اهل الحضر تمشى الجيد من شعر الطائيين ، وأبـــى الطيب ومن سلك سبيلهم • كما أن شعر هؤلاء ربما لا يدخل فى نفوس اولئك لو قدرنا وصولـــه اليهم كما يدخل فى نفوسنا ، لاختلاف المشارب ، وتضارب الاحوال بيننا وبينهم ، فالشعـــر اذن له قسط من الزمن " •

---

(١) يبدو أن اليازجى حين تناول البلاغة عند العرب فى بحثه السابق عن الشعر لمح جانب العلوم البلاغية اكثر مما لمح ، ويبدو أن احمد رضا لمح مدلول كلمة بلاغة فى اصله من ايصال المعنى الى القلب اكثر مما لمح •

ثم يقول عن الشعر والادب فى العصور العربية المتأخرة :

" وكسدت سوق الآداب ... فنامت عنه القرائح الا جماعة متطفلة على موائده لم تهتد الى روح الشعرية ، فحسبتها قائمة بألفاظ منمقة ، وأشغلت نفسها بالمحسنات البديعية عن تطلب روح الشعرية ، فخرج الشعر من أفواهها ألفاظا مرصوفة تحتها معان مغسولة ، وأصبح خيار الشعر فى مثل قوله :

فى حسن مطلع أقمارهذى سلم : أصبحت فى زمرة العشاق كالعلم

وتقلبت على هذه عصور تقارب الثمانية قرون ، لم يقم للادب فيها قائمة ، اللهم الا نوابغ تعد على الاصابع نجمت فى تلك القرون برعت فى النظم ، وضربت فيها بأوفر سهم .

قلنا ان القرائح يؤثر فيها الحال والموقع ، وهذا اذا كانت ملكات الشعر لا تزال صحيحة ، والقائمون عليها عارفين بالقوة التى بها تختلب الالباب ، أما اليوم وقد استعجمت اللغة فلا يتم ذلك الا بممارسة الادب ، والاجتماع على نقده ، ليعرف سمينه فيتبع ، ويظهر غثه فيجتنب ."

وقضية أخرى حاول بعض افراد هذه الجماعة المحافظة أن يسهموا فى تناولها ، وان كانت المحاولة ساذجة وفيها تورط فى بعض الاحكام الجارفة المجانبة للدقة ، هى قضية المقارنة بين شئ من الادب العربى ، وشئ من الأدب الافرنجى .

وسنقف عند اثنين من افراد هذه الجماعة حاولا محاولتهما هذه وهما نجيب الحداد على صفحات مجلة البيان فى سنتها الاولى سنة ١٨٩٧ ـ ١٨٩٨ ، وسعيد الخورى الشرتونى على صفحات المقتطف فى سنتها السابعة والعشرين (ابريل سنة ١٩٠٢) .

كتب نجيب الحداد ثلاث مقالات بعنوان " الشعر العربى والشعر الافرنجى " تناول فيها قضايا مختلفة هى :

تعريف الشعر ، واصالته فى الانسان ، وصعوبة نقله من لغة الى أخرى ، واطوار الشعر عند الافرنج ، واطواره عند العرب ، والفرق الفاصل بين الشعر العربى والشعر الافرنجى ، من الناحيتين اللفظية والمعنوية ، ثم ما فاقنا به الافرنج ، وما فقناهم به .

وهو فى تعريفه الشعر يشبه الى حد ما ما فعله حليم دموس فى تعريفه ، فهو يقول :

" الشعر هو الفن الذى ينقل الفكر من عالم الحس الى عالم الخيال ، والكلام الذى يصور أدق شعائر القلوب على أبدع مثال ، والحقيقة التى تلبس أحيانا أثواب المجاز ، والمعنى الكبير الذى تبرزه الافكار فى أحسن قوالب الايجاز ، وأخفى وجدانات النفس ، تتمثل للمرء فيحسبها سهلة ، وهى منتهى الابداع والاعجاز . بل هو الانة التى تخرج من قلب الثكلان ، والنغمة التى يترنح لترديدها الطروب النشوان ، والشكوى التى تخفف لوعة الشاكى ، ويأنس بها المحب الولهان " بل هو الحكمة يجدها الحكيم فيبرزها بما يليق من محاسن اللفظ ، ويوازن بين اجزائها موازنة تحبب ورودها على الأذن ، وتقرب منالها من الحفظ والجمال " .

ثم يرى الحداد بعد هذا التعريف الطلق الخطابي ان الشعر اصيل في الانسان بحيث كان لكل امة أيا كانت درجتها الاجتماعية والحضارية شعر .

اما قضية نقل الشعر من لغة الى اخرى فيخبط فيها خبطا يرتفع تارة فيصيب شيئا من الحق ، وينخفض اخرى فيتورط في احكام جارفة فاضحة بعيدة عن الصواب .

قال :

" وما انكر ان نقل الشعر الى النثر ، وتصوير المعاني الشعرية في قوالب نثرية ولاسيما اذا كانت تلك القوالب من غير اللغة التي وضعت فيها مما يحط قدر النظم وينزل به عن رتبه البلاغة التي كان يمتاز بها في لسانه الاصيل " . ولكن الشعر الافرنجي قد يكون واحدا تقريبا من هذا القبيل ، اذ اكثر اصطلاحاتهم الكلامية ، وضروب تعابيرهم اللفظية قلما تتفاوت في درجات البيان ، ووجوه الايضاح والتعبير .

" لانها كلها ترجع الى اصل واحد ، وهو اللغة اللاتينية التي هي أم لغاتهم جميعا " .

ثم يقول بعد هذا الخلط " وبخلاف ذلك اللغة العربية وغيرها من اللغات الشرقية ، فان النقل عنها مثل النقل اليها يستلزم تبديل العبارة كلها بجموع وضعها تقريبا ، وتقديم لكثير من الفاظها او تأخيره . وربما ادى الامر بالناقل الى تغيير الاصل بجملته الى معنى يقاربه لعدم اتفاق المعاني بين اللغتين ، وتباين اذواق اهلهما في وجوه التعبير ، واساليب المجاز ، وطرق الاستعارة ، مما يرجع الى مألوف كل من الفريقين في حال الحضارة وهيئة الاجتماع .

ولذلك كان اكثر الاشعار الافرنجية المنقولة الى اللغة الفرنسية لا يفقد من جمال معانيه الشعرية شيئا سوى ما كان عليه من طلاوة النظم ورونق القالب الشعري " .

وكأن نجيبا الحداد لم يكتف بهذا التعميم الجارف ، فالحقه بمثله فقال :

" ولا سيما وان اصحابها (اى اصحاب اللغات الافرنجية) في نظمهم انما يعولون على دقة المعاني وحقائق الافكار اكثر مما يعتمدون على رشاقة اللفظ وزخرف الاساليب . اذ لغاتهم اضيق من لغتنا كثيرا ، وقلما تختلف انواع التعبير عندهم بالنسبة الى اختلافها واستفاضتها عندنا ، بحيث انهم لا يجدون لابراز المعنى صيغة او صيغتين الا وجدنا له نحن عشر صيغ او اكثر ، نتفنن بها في ابرازه ، وتختلف درجة الشاعرية عندنا باختلاف الاجادة والتقصير فيها . وهى المزية التي امتازت بها لغتنا العربية عن غيرها من سائر اللغات "

اما اطوار الشعر الافرنجي فيلخصها عن فيكتور هيكو ويرى ان هناك ثلاثة عهود للمجتمع البشري منذ نشأته حتى عصرنا ، وهي اطوار الحياة الاجتماعية ولكل مجتمع شعر خاص به يمتاز به عن سواه .

وهذه العهود الثلاثة :

عهد الاولين ، وعهد الخرافات ، والعهد الحاضر وهو يشمل ما كان من الاعصر الوسطى

الى الآن •

اما عهد الاولين فكان شعره صلاة وابتهالا ، وكان نظمه حول الخالق والخليقة والنفس • وكان سكان الارض ينقسمون اذ ذاك الى اسر لا قبائل ، وحكامها يسمون الآباء وكان العيش عيش رعاة رحل •

اما عهد الخرافات فآلت فيه الاسرة الى قبيلة ، والقبيلة امة وشعبا ، فنشأت الامارات والدول وقام المجتمع المدنى مقام القبائل الرحل ، وانتقل الشعر من حد بيان الافكار الى حد وصف الحوادث وتصويرها ، فانتظم فى سلكه تاريخ العصور والشعوب والدول وتدوين الوقائع والحروب ، والحكايات ، وخرج من كل ذلك هوميروس المشهور بقصائده التى تصور تلك الاعصر كلها ووقائعها وحوادثها •

اما العهد الاخير فقد دخلت الديانة النصرانية بالنسبة الى الغرب ، وهدمت مبانى تلك الخرافات القديمة ، ووضعت اساس المدنية الصحيحة على آثارها ، وعرفت الانسان ان له حياتين ، فانية ، وخالدة ، وانه مؤلف من عنصرين ، حيوان ونفس الخ ••• وانتقل الشعر عنده من دائرة الوهم الى حد الحقيقة ومن الخيال الخرافى الكاذب الى المعنى الحسى الصحيح •

هذه هى الاطوار التى نقلها نجيب الحداد فى سذاجة للشعر الافرنجى ثم انتقل الى الشعر العربى ليرى اطواره فقال :

" اما الشعر العربى فلم يكن فى شىء من تاريخ الشعر الافرنجى فى تباعد اطواره وشدة التباين فى تنقله من حال الى حال •••••• وانما هو شعر منفرد فى نفسه نشأ فى بلاد العرب بخصوصها ، واجراه الله على ألسنة العرب وحدهم دون سواهم" لم يأخذوه عن احد متسلسلا كما اخذ الافرنج شعرهم عن اليونان والرومان ومن قبلهما ، ولم يأخذ احد عنهم كما اخذ عن غيرهم ، بل بقى منحصرا فيهم تناولوه أرثا عن الطبيعة فى بداوتهم ، ولم يورثوه احدا من غير قبائلهم والناطقين بلسانهم "

ثم يذكر ان الذى حدث فى الشعر العربى من تقلب لم يكن الا فى تغيير بزته بتنقيح بعض الفاظه وتخير السهل المأنوس منها واطراح الوحشى الذى تأباه رقة الحضارة فلم يتغير فى نسق نظمه وديباجة معانيه وطرائق انشائه كثيرا بشير الحداد بعد هذا الى نشأة الرجز والسير منه الى سائر الاوزان عند العرب ، والى ما كان يفعله العرب الاقدمون اول امرهم من الاقتصار فى الشعر على التعبير عما فى نفوسهم من حوادث وشكوى وحماسة بغير اختلاف او بعد عن الحقيقة ، والى ما احدثته اناقة الحضارة

عند هم من زخرفة وتفنن وشي من بعد عن الحقيقة .

ويعد هذا التطواف الساذج في بعض جوانبه بعصور الشعر العربي مقابلة بعصور الشعر الافرنجي او عهوده تناول نجيب الحداد الفرق الفاصل بين الشعر عندنا وعند هم من الناحيتين اللفظية والمعنوية فقال :

" اما الفرق الفاصل بين الشعر عندنا وعند هم فعلى نوعين لفظي ومعنوى اما اللفظي فهو ما يتعلق بالوزن والقافية ".

وهنا يشرح الحداد الاوزان الافرنجية وبخاصة الوزن الاسكندرى الشائع عند هم ثم يقول فيه : " ولكن يشترط في البيت الذى يكون من هذا الوزن ان ينتهي كل شطر منه عند الهجاء السادس ، بحيث لا تتقطع الكلمة في وسطه الى شطرين بخلاف الشعر العربي الذى يجوز وصل الشطرين منه بكلمة واحدة ، وهو المعروف عندنا بالمدور . ولكنهم يخالفون العرب في هذا القيد بأنهم يصلون بين البيت الاول والثاني في المعنى واللفظ جميعا بان يجعلوا الفاعل قافية للبيت ، ويضعوا مفعوله في اول البيت التالي بحيث يضطر القارئ له الا يقف عند القافية بل يصلها بما بعدها في الالقاء ، وهو المذهب الذى انشأه فيكتور هيكو اخيرا ، وعليه اكثر شعرائهم اليوم .

وبخلاف ذلك العرب ، فان هذا يعد عندهم من العيوب ولا يتسامحون بوقوع شيء منه في اشعارهم ، ولو وقع في كلام افحل شعرائهم كالنابغة مثلا "

ثم يقول :

" ولا يخفى ان اقامة الوزن في الشعر الافرنجي على عدد الاهجية مما يسهل نظمه كثيرا ، ويبيح للشاعر ان يقدم ويؤخر في الفاظ البيت ما شاء ، ويضع في اثنائه اللفظة التي يريدها ، ولا يختل معه الوزن عكس الشعر العربي الذى يعتمد وزنه على التفاعيل من الاسباب والاوتاد ، فان تقديم الحرف الواحد او تأخيره فيه قد يؤدى الى اختلال الوزن بجملته او ينقل البيت من بحر الى بحر آخر كما هو معروف "

ثم يبين القافية المؤنثة والقافية المذكرة عند الافرنج ويعقب على ذلك بقوله :

" وانما جعلوا ابيات شعرهم على قواف متعددة لان لغتهم ضيقة ، قليلة الالفاظ ، لا تتسع لالتزام قافية واحدة في القصيد الطويلة ، على خلاف الشعر العربي الذى له من اتساع لغته واستفاضة الفاظها اكبر نصيب واوفى مدد على تعدد قوافيه ، والتزام الحرف الواحد فيها "

ويشير بعد هذا الى الشعر غير المقفى عند الافرنج وهو ما اسماه بالشعر الابيض

وشيوعه عند شكسبير ، ونظم الافرنج على عدة اوزان في المقطوعة الواحدة ، ويقول ان ذلك لا ينطبق على الذوق السماعي .

ثم يتناول المعاني فيقول :

" واما من الجهة المعنوية فاول ما يخالفوننا فيه انهم يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاما شديدا ، ويبعدون عن المبالغة والاطراء بعدا شاسعا "

وينتهي الى القول :

" فهم من هذا القبيل اشبه بالعرب في جاهليتهم .... على خلاف ما صار اليه شعر العرب بعد الاسلام من الاغراق والغلو "

ثم يستدرك قائلا :

" غير اننا اذا خالفناهم في اكثر هذا الامر ، فنحن معهم على اتفاق في بعض اطرافه اى انه يجوز عندنا كل ما يجوز عندهم من هذا النحو ، ولا يجوز لديهم كل ما يجوز لدينا منه ، بحيث كنا جامعين شعرهم من هذا القبيل وزائدين عليه ما انفردنا به دونهم من ذلك الاعراب "

ويقول عن الفرق بيننا وبينهم في بناء القصيدة :

" ثم ان من اصطلاح الافرنج الا يقدموا شيئا بين ايدى اغراضهم الشعرية ، بل يأتون بها اقتضابا من غير تمهيد ولا تقدمة ، على خلاف ما يفعله اكثر شعراء العرب من تقديم الغزل والنسيب ، والحكم وامثالها امام ما يقصدون من المدح او الرثاء الخ ..... ومما يخالفوننا فيه انهم يتجافون عن الفخر في قصائدهم "

ثم يتناول الحداد بعد هذا كله ما فاقنا الافرنج به وما فقناهم به فيقول :

" ومما فاق الافرنج فيه في مقام الشعر وانفردوا به دوننا نظم الروايات التمثيلية ، واعتدادها من اول ابواب الشعر ، واسمى درجاته واشدها دلالة على براعة الشاعر ، وحسن اختراعه . وهم مصيبون في هذا الاعتقاد كل الاصابة ، لان في نظم الرواية الشعرية من الدلالة على الفضل والابداع اكثر مما في نظم الديوان من القصائد والمقطعات ، اذ هي تقتضي حسن الاختراع في تأليف حكايتها ، وبراعة النظم في وضع ابياتها ، ولطف التصور في بيان شعائر ممثليها واختلاف حالاتهم ، ودقة النظر في تبويب فصولها ، وتوثيق عقدتها ، ووصل بعضها ببعض مما يستلزم روية طويلة وعارضة شديدة ، وقدرة فائقة في التصور أو النظم والتأليف على غير ما تقتضيه القصائد والمقطعات المستقلة التي يقصد بها الناظم غرضا واحدا "

ويشير بعد هذا الى ما تقتضيه الروايات من تمثيل عواطف متعددة وأقامة كاتبها نفسه في موقف كل شخص من اشخاص الرواية . ولم ينس ان يذكر انتقال فن التمثيل الينا وان يخص الشيخ خليل اليازجي في رواية المروءة والوفاء بالثناء على بساطة محاولتنا .

اما ما نفوق الافرنج به في رأى نجيب الحداد فيقول انه وصف الشيء ويذكر اسد المتنبي مثلا على ذلك ، ولكنه يعود فيقول ان الافرنج يفوقوننا بوصف الحالة ويذكر وصف معركة ... مثلا على ذلك .

وبهذا نرى هذا التطواف الطويل من نجيب الحداد لا يخلو من احكام مهزوزة ضعيفة متناثرة هنا وهناك في كثرة .

اما سعيد الخوري الشرتوني فمحاولته المقارنة بعنوان (البيان العربي والبيان الافرنجي)

وهو بعد اطرائه البيان بين العلوم الادبية واشارته الى صعوبة المقارنة بين البيان العربي والافرنجي يقسم حديثه قسمين :

الاول : يتناول ما اتفق فيه البيانان .

والثاني : يتناول ما اختلف فيه البيانان .

وسعيد الشرتوني كما سنرى في هذين القسمين يعنى بالامور الجزئية واللفظية اكثر من غيرها ويأتم بالقدامى في نظراته ، ويتجاوز عن الدقة في مواطن من حديثه .

وهو يرى في القسم الاول ان البيانين العربي والافرنجي يتفقان في سبعة امور :

الامر الاول : ان كل منهما يبحث في صور التراكيب من حيث تختلف بها وجوه المعاني ، وليس في كليهما بحث يتعلق بصحة التراكيب وفساده اصلا . وقد ترك ذلك للنحو في كل من البيانين العربي والافرنجي .

والامر الثاني : ان اكثر الابواب فيهما واحدة ، كالتشبيه والمجاز والكناية ، والتلميح والتكرار واختلاف الترتيب بين المعمولات والحذف ، وائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف اللفظ مع اللفظ ، والطباق والايجاز والاطناب الخ ......

والامر الثالث : ان اصحاب البيانين يحرصون كل الحرص على ائتلاف اللفظ مع المعنى ويحذرون من الجمع بين الجزل والرقيق ، والجافي والسمح ، لما في ذلك من التنافر المخل لفصاحة العبارة ، ويوجبون ان يكون الكلم من واد واحد ، اما رقيقا ، واما جزلا .

والامر الرابع : ان الامعان في التصنع والتزويق مرفوض عند العرب والافرنج ، وقد صرح بذلك كلا الفريقين في غير موضع من كتبهم .

" ومن المعلوم عند اهل البيان الا اعتبار لشيء من المحسنات الا بعد موافقة الكلام الفصيح لما يقتضيه الامر الواقع ، والا كانت تلك المحسنات لتعليق الدر على اعناق الخنازير كما ورد في بعض كتب البيان العربي .

وقد انشأ محاورة طويلة امير المنشئين عند الافرنج السيد فنلون في الانتقاد على من يتعمد النكات البديعية ، والمحسنات اللفظية ، وقد اشبع ذلك ذما في رسالته الى المجمع العلمي الفرنسوي الجليلة الفائدة الرفيعة القدر عند البلغاء والخطباء التي يستظهرها متعلمو الخطابة في اكثر المدارس الافرنجية " .

والامر الخامس : ان البيانيين من العرب والاعاجم قد اجمعوا على ان مطالعة الخطب المهذبة والقصائد المحبرة ورسم اساليبها ، ومناهجها في الذاكرة اعون مع الممارسة على تحصيل ملكة البلاغة من دراسة القواعد فقط . وقد صرح بهذا ضياء الدين ابن الاثير ، في مثله السائر ثم ابن خلدون كذلك ، وعبد الرحمن ابن عيسى الهمذاني في كتابه الالفاظ الكتابية .

والامر السادس : ان العرب مثل الافرنج في تنزيل غير العاقل منزلة العاقل .

والامر السابع ان العرب والافرنج لا يعلمون البيان الا بعد النحو ، فيتأخر الاول عن الثاني كما يتأخر البرد عن نسجه •

ولعل من يلاحظ اهتمام الشرتوني بذكر هذين الامر السادس والامر السابع ان يلمح من ذلك مدى سطحيته هذا الاتجاه عنده •

اما القسم الثاني فيتناول خمسة امور يختلف البيانان فيهما عند الشرتوني

الامر الاول ـ ان البيان عند الافرنج مقسوم الى قسمين : قسم علم البلاغة وقسم علم الخطابة اما العرب فقسموا البيان عندهم ثلاثة اقسام قسم المعاني ، وقسم البيان وقسم البديع واطلقوا على الاول والثاني علم البلاغة واطلقوا على الثلاثة علم البيان ، وجعلوا البديع بقسمه المعنوي واللفظي تحسينا •

والتحسين عند العرب لا يعتبر الا بعد رعاية المطابقة المعتبر في علم المعاني ، ورعاية وضوح الدلالة المعتبرة في علم البيان والا كان التعبير مستهجنا •

وواضح من هذه الاقسام التي ذكرها الشرتوني عقم محاولته هنا •

اما تجاوزه عن الدقة فيبدو جليا حين يقول مكملا كلامه :

" واما علم الخطابة فلم اعلم عربيا تصدى للتأليف فيه ، ولذلك ترجم ابن رشيد كتابا في علم الخطابة لارسطوطاليس "

والامر الثاني : ان البيان الافرنجي يبحث في مصادر المعاني ومخارجها بحثا واسعا ويفتح الابواب لبسطها ويذكر طرقا تهدي اليها • واما علماء البيان عندنا فلم يتعرض احد منهم لعقد فصول في هذا الصدد ، بل وكلوا بذلك جمعية الفطر والاذواق •

والامر الثالث : ان البيان الافرنجي يذكر طرق تأليف الخطب وتقسيمها واما البيان العربي فلا يذكر في هذا الباب الا براعة الاستهلال وبراعة التخلص ، وبراعة الختام • لكن الشعراء اذا ارادوا المدح بدأوا بالغزل او النسيب ، ومتى فرغ الشاعر من نسيبه يتخلص الى مدح من يريد مدحه •

ويتساءل الشرتوني بعد ذلك قائلا : فما ادري كيف تكون براعة الاستهلال دالة على ما قصده الشاعر من المدح وهي نسيب او غزل ••••••

واظن ان في تساؤل الشرتوني هذا سذاجة واضحة وضيق افق•

والامر الرابع : ان البيان الافرنجي مترجم عن البيان اللاتيني وهذا مأخوذ عن البيان اليوناني فهو بيان ثلاث ، وبلاغة ثلاث لغات •

ومن ثم فلا يقتصرون في التمثيل لضروبه وانواعه على ما ورد في اللغة الافرنجية بل يمثلون لها بما يجدونه بليغا في اي لغة • اما البيان العربي فانما استنبطه فرسان البلاغة من النظر في كلام العرب الفصحاء ولم يرد في كتبهم مثال لنوع من انواعه مأخوذ عن كتاب اعجمي ، وكل شواهده من القرآن والشعر •

والامر الخامس : انك اذا تصفحت ما في العربية من كتب البيان وشرح الدواوين والبديعيات وكتب الادب وضممت ما تفرق لهم في تضاعيف ذلك من التنبيهات الدقيقة المرشدة الى احكام

صناعة الانشاء ، فلا يكون المطلع على البيان الافرنجي اوسع منك علماً بطرق الكتابة واما اسبابها
ولكن ذلك مما لا تصل اليه الا بعد الاعوام ، وهو عند الافرنج مذكور برمته في اصغر كتب
البيان فشتان ما حالنا وحالهم من هذه الجهة "
واحسب ان سطحية هذا وعتمه جملاه يتناول الامور الشكلية اكثر من الامور الرئيسية
الهامة .
ومهما يكن هذا الحديث ، فانه لبنة في بناء هذا الاتجاه نحو ادب مقارن رأينا منه
لبنات في الفصل السابق وسنرى منه بعض المحاولات الرصينة عند بعض افراد الرهط المجدد
في هذا الفصل ، بوناء شامخا منه عند احدهم كذلك .
ولم يكن اتجاه بعض افراد هذا الرهط المجدد في فترتنا التي نقف عندها نحو ادب ...
مقارن الا ثمرة طبيعية لعوامل الحياة العامة التي كانت تدفع اليه ، وبخاصة بعد ان تيسرت
الوسائل لهذه القضية اكثر مما كانت عليه في السابق ، وبعد ان اخذت بذور الجديد تنمو
نماء ملحوظا في فترتنا المشار اليها .
فهذا يعقوب صروف ، وجبر ضومط ، وخليل ثابت ، ونقولا فياض وسليمان البستاني
وخليل ادهم وفرح انطون وغيرهم يعنون بهذه القضية عناية متفاوتة الدرجة ولكنها استطاعت
ان تصل عند سليمان البستاني في دراساته حول الالياذة درجة علمية جديرة بالاكبار . ولعل
ما قام به جبر ضومط في فلسفة البلاغة مع افادته من كتابات هربرت سبنسر كما اوضح هو نفسه
ان يكون ثاني عمل كبير بعد دراسات سليمان البستاني حول الالياذة في هذه الفترة .
وقد عنيت هذه الجماعة كذلك بفكرة الموازنة بين بعض الشعراء كما فعل امين الريحاني ووديع
البستاني وامين الحداد ، وكان من ذلك ثمرة طيبة في هذا المجال تبدوا فيها عناصر الجديد
النامية النقية واضحة جليلة .
وقد تناولت هذا النفر فيما تناولوه قضية الشعر بانواعه عامة والاوزان والقوافي خاصة ودلالة
الشعر ... نفسيا على صاحبه والانشاء ، والبلاغة ، والانتقاد عامة ونقد القصة خاصة ، والتعريب
وصلة الادب بالحياة والمجتمع الادب الهادف ومهاجنة الزيف والصنعة في الادب والدعوة
للصدق الفني والابتكار واستقلال الشخصية فيه ، والتأريخ للادب على طريقة الغرب
وبذور مذاهب كتابية وفق مبادئ معينة .
ونبدأ الان بشيء من جهود يعقوب صروف بن جماعة المجددين هؤلاء ، فنراه يعالج فن
الانشاء بمسحة من ادب مقارن خفية على صفحات المقتطف سنة ١٨٦٨ (١) .
فقد لخص اولا خطبة للكاتب الانكليزي الشهير فردرك هريسن كان قد القاها في جمعية
اكسفرد الادبية ، ثم عقب صروف على خلاصة هذه الخطبة بقوله :
" وظهور بادئ بدء ان هريسون ناقض نفسه بذكره هذه القواعد بعد ان قال ان رسالة
هواريس لم تصير احدا منشئا "

---

(١) مجلة المقتطف السنة الثانية والعشرون ، الجزء السابع : ١ يوليو سنة ١٨٩٩
بعنوان فن الانشاء (ص ٥١٣)

ومن هنا يتناول صروف قضية الملكة الانشائية وعنصرى الطبع والاكتساب فيها ، وهى قضية سبق له ان ألم بها كما عرفنا ، فقال دون ان يخامره ريب ان الوسائل التى اشار بها كبار الكتاب من هوراس الى هريسن انما هى آلات ، وملاك الانشاء والطبع كما قـال ابن الاثير فى المثل السائر " واذا لم يكن طبع فلا تغنى تلك الآلات شيئا "

ثم قال : " ويظهر لنا ان علماء العرب فاقوا غيرهم فى البحث عن الانشاء والبلاغة والاتهما ومقوماتهما ، فما ذكره هريسن شبيه بما اتيته ابن خلدون وابن الاثير ، والجرجانى والزمخشى والسيوطى والعسكرى والماوردى ونحوهم من علماء البيان كما سيجىء "

ثم ينقل عن ابن الاثير فى مقدمة كتابه (الوشى المرقوم فى حل المنظوم) كلامه المشهور عن ثقافة الكاتب الواسعة والمتصلة بجميع ميادين الحياة والمجتمعات ، وعن استقلال الكاتب بشخصيته وخواطره ومعانيه ، وخلاصة ما ينبغى له ان يطالعه من العلوم وان يحفظه من المحفوظ ، وعن المرانة المتصلة التى بها تقوى شخصيته .

وبعد ذلك ينقل عن ابن الاثير نفسه فى كتابه المثل السائر ما ينبغى على الكاتب الاطلاع عليه من كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور اطلاعا يشحذ به قريحته ويقف صروف عند هذا الذى نقله فيعقب عليه قائلا :

"وكأنه ـ اى ابن الاثير ـ خالف ما قاله فى كتابه الوشى المرقوم . والحقيقة انه رغب فى الاطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور لتكثر المعانى وتشحذ القريحة ، ولكنه لم يرغب فى حفظه ، فخالف فى ذلك جماعة من كبار المنشئين مثل شهاب الدين الحلبى الذى اشار على طالب فن الانشاء ان يحفظ خطب البلغاء ، واشعار العرب القدماء والمحدثين وان ينظر فى رسائل المتقدمين وكتب الامثال "

ثم ينقل صروف عن ابن خلدون كلامه الذى فصله فى مقدمته عن ملكة اللسان العربى ومغايرتها لصناعة العربية واستغنائها عن هذه الصناعة عنده ، واهمية كثرة الحفظ وجودته من كلام العرب فى هذه الملكة ، وتعليله ذلك بجبلة النفس التى رآها واحدة بالنوع ، ومختلفة فى البشر بالقوة والضعف فى الادراكات ومرد اختلافها ذاك الى اختلاف ما يرد عليها من الادراكات والملكات والالوان التى تكيفها من الخارج بحيث يتم وجودها وتخرج من القوة الى الفعل صورتها ، وتنوع الملكات . ويعقب صروف على هذا كله فى دقة ناقدة بقوله :

" هذه خلاصة مذهبة ومذهب ابن الاثير واكثر من تقدمهما ومن نحا نحوهما . وموقع الضعف فى كلام ابن خلدون فرضه وحدة النفوس فى جبلتها بالنوع ، وقصر اختلافها

على اختلاف ما يرد عليها من المدركات ، لان ذلك لوكان صحيحا لوجب ان يكون الناس على طبقة واحدة من البلاغة في الانشاء اذا طالعوا كتبا واحدة ، وجروا على اسلوب واحد من الدرس والحفظ ولوجب ايضا ان يكونوا على استعداد واحد للجرى على هذا الاسلوب الواحد " •

والمشاهد الذى لا يختلف فيه اثنان ان الناس لا يستطيعون ان يجروا على اسلوب واحد من الدرس والحفظ ، ولا يبلغون مبلغا واحدا من بلاغة الانشاء ، ولو جروا على اسلوب واحد •

والرأى الصواب هو ان العقول تختلف كاختلاف الوجوه ، وهذه الوسائل التى ذكروها تعلم المرء صناعة الكتابة ، وصناعة الشعر ، وتجيد انشاءه حتى يكون صحيحا مقبولا ، ولكنها لا تجعله من طبقة كبار الكتاب ، وكبار الشعراء "

ثم يؤكد صروف بعد ذلك ثلاثة اشياء :

الاول : وجوب تعلم علوم العربية ـ من قواعد صرفية ونحوية وما هو معروف من علوم العربية •
والثانى : وجوب مطالعة كتب الفصحى البليغة نظما ونثرا •
والثالث : استعداد فطرى للبراعة والا فان الشيئين الاول والثانى لا يكفيان •

وسنكتفى فى الفترة التى تقف عندها من جهود صروف الى جانب ما ذكرناه منها بما العمع اليه فى مقتطف سنة ١٩٠٣ (١) حول رباعيات ابى العلاء المعرى التى نقلها الى الانكليزية امين الريحانى •

قال صروف :

" ولم يكن عمر الخيام الا تابعا لابى العلاء المعرى ، مقتبسا منه او ناسجا على منواله ومع ذلك لم يقدم احد على ترجمة اشعار المعرى الى اللغات الاوروبية الى الآن ، حين هزت الاريحية وطنينا الاديب امين افق الريحانى اللبنانى مولدا ، الاميركى دارا • فقد برع فى اللغة الانكليزية ، وجلى فيها نثرا ونظما ، فوق براعته فى لغته العربية ، فنقل الى الانكليزية مختارات من شعر ابى العلاء نظمها نظما رائعا ، بعد ان الف بينها واوجز واطنب ، وتصرف فى التعبير عن المعانى كما سيجىء وقدم له بمقدمة بليغة "

ثم يترجم شيئا من مقدمة الريحانى مما يتصل بجرأة ابى العلاء المعرى فى محاربته الاباطيل والخرافات واخضاع الامور لسلطان العقل والانتصار للحق وحرية الضمير ومواجهة الظلم والاستبداد وما يتصل بالتنويه بفلسفة ابى العلاء وتفوقه على ابن سينا وتلمذة الخيام

---

(١) مجلة المقتطف ـ السنة الثامنة والعشرون الجزء الحادى عشر ١ نوفمبر سنة ١٩٠٣ ص ٨٩٧ ـ تحت عنوان : (رباعيات ابى العلاء ـ ترجمة امين الريحانى)

لابى العلاء ويقول صروف ان الاشعار التى ترجمها الريحانى الى الانكليزية قد انتقاهـــا من دواوين ابى العلاء الثلاثة سقط الزند ، وضوء السقط ، واللزوميات ، وان الريحانى قد اضطر الى ان يتصرف فيها تصرفا لا يخرجها عن مراد ابى العلاء • وان هذه الترجمة تناولت مئة وستة وعشرين من الرباعيات ، طبعت فى الانكليزية والحقب بها بعض الحواشى ولم ينشر معها الاصل العربى ليسهل على القارئ والمنتقد المقابلة بينهما فى النصين العربى والانكليزى •

وقد اخذ صروف على عاتقه هنا اظهار مقدار التصرف فى ترجمة الريحانى ومدى مراعاته الاصل وزيادته عليه ، وجاء بالامثلة الكافية لذلك كله بايراده اثنتى عشرة رباعية مختلفة فى النصين العربى والانكليزى والمقابلة بينهما ونحن نختار هنا مثالا واحدا من هذه الرباعيات لندلل على طريقة صروف :

صاح هذه قبورنا تملأ الرحب فاين القبور من عهد عاد

Behold , O , friend , our tombs engulf the land ,
Our father's corses moulder in the Sand ,
From Aad's time where and how many are The graves,?
Has not this sea of Death a cliff, a strand ?

وتعقيب صروف عليه ان الريحانى قد توسع " فى الترجمة بما لا يخرج عن مراد المعرى وما ذكره فى اماكن اخرى من ديوانه • وزاد عليه معنى قلما يخطر على بال اهل البادية وهو ان بحر الموت لا ساحل له ولا صخر يوقف عليه "

وختم صروف كلامه حول هذه الرباعيات بقوله :

" هذا وقد اجاد الناظم غاية الاجادة فى النظام ، وسبك المعانى فى قوالب انكليزية فصيحة كأحسن الشعر عذوبة وبلاغة •

والكتاب كله يشهد له بالسبق فى حلبة الانكليزية ، وجودة النظم فيها وهو غريب عنها • ويدل على ان الشرقى ليس دون الغربى فى ذكائه وقوة عقله وخياله واستعداده الفطرى اذا تيسرت له الوسائل لاظهار مزاياه "

وكما اخترنا ليعقوب صروف من جهوده فى هذه الفترة ، موضعين نختار لتلميذه جبر ضومط من جهوده كلاما له فى ثلاثة مواضع هى :

فى كتابه الخواطر الحسان الصادر سنة ١٨٩٦ (١) وكتابه فلسفة البلاغة الصادر سنة ١٨٩٨ (٢)

---

(١) كتاب الخواطر الحسان فى المعانى والبيان — مطبعة الوفاء — بيروت سنة ١٩٣٠ •
وكان قد طبع طبعته الاولى بمصر سنة ١٨٩٦ • وذكره ضومط فى كتابه فلسفة البلاغة المطبوع سنة ١٨٩٨ •

(٢) كتاب فلسفة البلاغة — المطبعة العثمانية — بعبدا — لبنان سنة ١٨٩٨ •

ونقده القصة او الرواية سنة ١٩٠٦ (١) .

ويهمنا فى كتاب الخواطر الحسان مع انه مدرسى امور ذكرها ضومط فى كلامه حـول الفصاحة ، وحول البلاغة مما سبقوه فى فلسفة البلاغة بالتفصيل ، ثم ما لفت اليه من عناية بجميع النص .

فهو فى معرض كلامه على الفصاحة يتناول سبب غرابة الاستعمال ثم يعقب على كلامه فى ذلك بقوله :

والذى يقضى بالعجب ان كثيرين يزعمون ان امثال هذه الالفاظ ينبغى المحافظة على قداستها واستعمالها دون غيرها من الالفاظ المتعارفة والمستعملة الان لما هو مألوف ومشاهد فى وقتنا الحاضر . واعجب من هذا انهم قد يطلقونها فى الاستعمال من غير قيد يقيد ما المراد منها على التعيين او ما يقرب منه " .

اما كلام ضومط حول البلاغة فقد نقل فيه شيئا يتصل بمقتضى الحال عن عقود الجمان للسيوطى ثم عقب عليه بقوله :

" على انى ارى ان ما ذكره هذا الكاتب الشهير انما هو شروط كمال لا بد منها فـى الكلام البليغ . والبلاغة وان كانت تقتضيها جميعها هى امر آخر من ورائها ، مرجعه الى امر فى الذهن قائم بارتباط الافكار بعضها ببعض وسردها على وجه مخصوص يفهم منه كنة المراد والمحيطات به مما يريده المتكلم او الكاتب على اقصر طريق واسهله ، بحيث لا يتكلف ذهن السامع او القارئ شيئا من العناء ، واجهاد الفكر ، مما يمكن ان يكون فى غنى عنه ، ولا يضيع عليه ايضا مع هذا شئ من ايحاء الاثر المقصود على اشده فى النفس ، اذا كان المقـام خطابيا او التمكين من الموضوع اذا كان المقام علميا او فلسفيا ، وهذه الغاية تقتضـي بطبعها الشروط التى ذكرها العلامة السيوطى كما قدمنا "

وهنا يربط ضومط هذا الكلام الذى ذكره حول البلاغة بفكرته التى لفت اليها فى وجـوب النظر الى جميع النص ، وهى فكرة جديرة بالاهتمام وخاصة اذا عرفنا ان ابحاث البلاغـة توجه عنايتها فى الدرجة الاولى الى جزئيات لا تتعدى الجملة ، فيقول :

" والحق ان متعلق البلاغة انما هو فى المقالة او الكتاب برمته ، لا فى الجملـة المفردة او القطعة الواحدة . وليكون الكتاب بليغا لا بد من ارتباط الجمل بالقطعـة ، والقطعة بالمقالة او الفصل ، والفصول بابحاث الكتاب على الجملة ، ثم لا بد من ان يكون الارتباط والترتيب المخصوص على ما ذكرناه ويؤدى الى الغاية التى اشرنا اليها .

ولا يخفى ان الارتباط يكون باعتبار الزمان والمكان ، او الاستصحاب والعلة والمعلـول والغاية والصورة والمادة والوهم والتخيل الى غير ذلك .

---

(١) ضمن كتابه فلسفة اللغة العربية وتطورها ص ٢٤ ع ٣ وهو مقالات نشرت بين سـنة ١٨٨٨ ، سنة ١٩٢٨ وطبع بمطبعة المقتطف والمقتم بمصر سنة ١٩٢٩

الكاتب البليغ من أحسن جمع هذه الاعتبارات وربط بين جملة وقطعه وفصوله على ما يقتضيه الحال بانسب الروابط وادلها على الغرض المقصود بجميع اعتباراته ومحيطاته على ما اشرنا •

ودليلنا على ان متعلق البلاغة انما هو في المقالات المستقلة بموضوع بخصوصه او في الكتب المشتملة على مسائل علم من العلوم او فن من الفنون بجملته انما هو ما نراه من تعدد المؤلفين والكتاب في الموضوع الواحد ، وتفضيلنا ما يكتبه الواحد على ما يكتبه الاخر على حين يكون كل من الكاتبين اماما في اللغة • واذا تتبعنا ما كتبوه لم نجد في احدهما نقصا او اخلالا في المقامات التي ذكرها العلامة السيوطي من توكيد وتركه ، وذكر وحذف ، وتنكير وتعريف ، وفصل ووصل ، وايجاز واطناب • بل قد نرى بعض الاختلاف بين ايجاز واطناب ، الا انا نحكم بالذوق ان ليس شيء منهما بذاته داعيا الى الحكم ببلاغة المقالة او الكتاب ، بل قد نكتفي بايجاز الواحد ولا ننكر اطناب الاخر مع بقاء الحكم بان هذا المؤلف ابلغ من ذاك • وليس هذا الا لاحكام الارتباط بين قسم هذا المؤلف وفصوله دون ذاك ، وترتيب مخصوص في هذا دون ذاك يكون معه الكتاب الذي الفه زيد ابلغ من الكتاب الذي الفه عمرو ، وبالضرورة اكثر قبولا منه عند القراء ، واوقع في نفوسهم ، فاعرف هذا " •

ويعود ضومط تحت عنوان الايجاز في المقالات والرسائل في القسم الاخير من كتابه هذا الى ذكر الايجاز في المقالة ، اي الى تناول العمل الادبي كله بايجاز شديد ، لانه معنى هنا كالقدامى بالايجاز في الجملة •

ان كتاب جبر ضومط (فلسفة البلاغة) فمن خير الابحاث النقدية التي اخرجت في لبنان خلال القرن التاسع عشر كله • ومهما يقل في امر افادة ضومط من هربرت سبنسر وهو ما اشار اليه ضومط نفسه (١) فان تطبيق مبدأ عام على ابحاث البلاغة العربية كلها في شكل نظرية شاملة لمما يلفت النظر ويدعو الى التقدير ، وبخاصة اذا عرفنا ان ضومط قد اجاد هذا التطبيق اجادة لا تقل في حد ذاتها •

وقد قسم ضومط المبدأ العام الذي طبقه في كتابه قسمين :

القسم الاول : يرجع فيه ابحاث البلاغة الى فكرة الاقتصاد على انتباه السامع •

والقسم الثاني : يرجع فيه ابحاث البلاغة الى فكرة الاقتصاد على متأثرية السامع •

ومع ان هذين العنوانين يبدوان في شكل ترجمة اكثر منهما في شكلهما العربي المستساغ فان التطبيق الذي سحبهما ضومط به على ابحاث البلاغة يدل على رسوخ قدمه وتفهمه العميق لجزئيات تلك الابحاث وكلياتها • وعلى انه يرتكز في ذلك كله على الذوق والبرهان العقلي حقا كما ذكر في كلامه على ايجاد مبدأ عام تستند اليه جميع قواعد البلاغة

---

(١) انظر كتاب فلسفة البلاغة ص ٨٨ •

واذا لاحظنا ان هذا التعبير عربي في جميع اطرافه واقسامه وانه تناول البلاغة في دائرتها العربية التي لا تعدو الجملة وان اتخذ مبدأ عاما واحدا في ادارة القول حولها كصنيع اصحاب النظريات من الفرنجة ، او حاول مرة في كلامه على تنسيق الجمل في القطعة ان يعدو دائرة الجملة قليلا ، فان الفكرة صاحبه من مصادر اجنبية غريبة لا تقلل من قيمته بل هي تدل على ما يجب ان تكون عليه العلاقة الثقافية بيننا وبين الغرب حين نريد تطعيم افكارنا بشيء من افكارهم ، والتعبير عما في حياتنا من تيارات مختلفة .

ولم ينس ضومط في كتابه هذا فكرة مطالعة كتب البلغاء من العرب القدامى ، فقد عدها مهمة لدارس البلاغة ولمنشئها معا .

وقد بلغ من شدة تبنيه للمبدأ العام الذي طبقه على ابحاث البلاغة ان حاول تطبيقه كذلك لتغطي اطراف من الشعر وبخاصة على ما رآه من فروق بين الشعر والنثر ، فكان في ذلك ملاحظا الشعر والشاعة والفرق بين الشعر والنثر بالبلاغة .

اما تطبيقه المبدأ العام على البلاغة فقد تناول الميادين التالية :

١ـ اختيار الالفاظ .

٢ـ ووضع الالفاظ في الجملة .

٣ـ وقيود الفعل .

٤ـ والمسند والمسند اليه في الجملة .

٥ـ وتنسيق الجمل المتعددة في القطعة .

٦ـ وانواع المجاز .

وسنرى كيف سحب شيئا من مبدأه كذلك على الشعر وما يتصل به .

يتكىء ضومط اول الامر على بعض تعريفات للبلاغة ليتوصل على انواعها الى مبدأ البلاغة ونمابعها الكلي فيذكر ما قاله بعضهم من ان البلاغة " التقرب من البعيد ، والتباعد من الكلفة والدلالة بقليل على كثير " ثم ما قاله عبد الحميد بن يحيى من ان البلاغة " تقرير المعنى في الافهام من اقرب وجوه الكلام " وما قاله ابن المعتز واخر غيره ، وما قاله اليوناني والفارسي وغيرهما ، وجعفر بن خالد من تعريفات ، ومن هذه التعريفات اخذ يستنتج قائلا :

" فاذا تأملت هذه الاقوال ، والتعاريف وجدت من ورائها جميعها هذا المبدأ الاولي وهو :

" الاقتصاد على انتباه السامع " ويفسره بقوله :

" بمعنى الا تلجىء الذهن في انتقاء مفردات جملك ولا في تنسيقها وسائر ما يتعلق بها الى صرف ما هو في غنى عن صرفه من قوة انتباهه لادراك المعنى المقصود بها "

وبعد ان يتوسع في شرحه هذا الاساس السابق الذي بنى عليه كتابه يجمل قوله فيما يشمل جمهرة ابواب كتابه قائلا :

" هكذا لا بد لمهندس البلاغة من النظر في آلته الكلامية بالتحول بقدر الامكان عن إزالته كل ما ينقص قوة كلامه وشدة تأثيره : ان من جهة الالفاظ اولا ، وتنسيق الاجزاء ثانيا ، ثم تنسيق الجمل التى لها مناسبة وتعلق بعضها ببعض ثالثا ، وحسن استعمال التشبيه والاستعارة وغيرهما من انواع المجاز رابعا .

فان في كل ذلك مجالا للكاتب أن يقتصد على انتباه السامع وبالتالي ان يكون لكتابته وقع في النفوس وتأثير فيها وفقا لما تقتضيه البلاغة "

ثم يعقد فصله الاول على : الاقتصاد على انتباه السامع في اختيار الالفاظ .
فيذكران علماء البيان يشددون النكير على من يختار لفظ المستشزرات بدل المرفوعات ولفظ البعاق بدل المزنة ولفظ النقاخ بدل العذب الى اخر ما هو معروف . ثم يذكر ثلاث ملاحظات حسنة فيقول :

" على انا لا بد لنا هنا من ملاحظات نقدمها وهي :

اولا : اذا لم يكن لك من اللفظ ما يؤدي المعنى الذي تقصده الا مثل هذه الالفاظ اصبح من باب الضرورة استعمالها "

ثانيا : " لا ينبغي ان يلتبس عليك الفرق بين جزالة اللفظ وعسر التلفظ او كراهته في السمع فتحسبها من باب واحد ، فانهما متباينان جدا "

" والفارق بين جزالة اللفظ وبين كراهته في السمع انما هو حسن الذوق "

ثالثا : " اذا كان المقام مقام استعظام او مقام مدح او ذم او مقام تمن او ترج او تأسف او تحسر واشباه هذه من الانفعاليات ، فاختيار المفخمة من الالفاظ على الرفيقة والكثيرة المقاطع على قليلتها اولى وانسب "

وبعد ان يورد امثلة توضح ذلك يعقب بقوله ناقدة :

" وربما يخال في اول الامر ان هذا مناقض لما قدمناه من مبدأ الاقتصاد على انتباه السامع الا ان النقد الصحيح يرى المتأمل انطباق كل ذلك عليه وسببه ان الالفاظ المفخمة لها دلالتان : دلالة بوصفها او بجوهرها على المعنى المراد ، ودلالة بطابعها او بصفتها على المبالغة في ذلك المعنى .

اذن يتنبه بوضع اللفظة الى معناها ، وبنفس ذلك الوقت يتنبه بفخامة لفظها الى فخامة المعنى المدلول عليه بها ، او المبالغة فيه ، وفقا لما يريد المتكلم . ومن الواضح ان في ذلك اقتصادا .

وما يصدق على الالفاظ المفخمة يصدق ايضا على الالفاظ الكثيرة المقاطع ، فانه يتهيأ معها للمتكلم ان يكيف صوته بها بما يصور العظمة او المبالغة ويفصل الكلام بعد ذلك في المعاني التى تقبل المبالغة والمعاني التي لا تقبلها ، فالخجل لانها من المعاني المحسوسة لا تقبل المبالغة باللغة الطبيعية ، وكذلك الناقة ، بخلاف الحزن والفرح وما اليهما .

م يوضح انه : يفضل في انتقاء الالفاظ ، المألوف على غير المألوف ، من حيث القاموس لتعبيري بين الكتاب والقــراء .

يوضح كذلك المستحسن اختياره من صور مزيدات الافعال ، وان اختيار الالفاظ الخاصة فضل من اختيار الالفاظ العامة ، واسماء الذوات افضل من الاسماء العامة ، ويدلـــل على كل هذا بامثلة وشواهد موضحة .

وفي الفصل الثاني من كتاب ضومط هذا يجري الكلام حول الاقتصاد على انتباه السامع في وضع الالفاظ في الجملة . حيث يوضح بأمثلة من الشعر والنثر ان القيود والمقيدات المفردة ، ومنها الصفة والموصوف (ليست الصفة النحوية فقط) لها طبيعة توجب تقديـــم الصفة على الموصوف .

وهنا يذكر ملاحظتين هامتين :

الاولى : " ان اللغة لا تطاوعنا دائما على تقديم الصفة لانها رسخت على صور يشـــات ان اقدمنا على هدمها حبا بالاقتصاد انعكس بنا الامر الى الاســراف ....

فصار اذن من ضرورة البلاغة ان نقدم المنعوت "

والثانية : ان من الصفات ما يتقدم ادراكها في الذهن على الموصوف ومنها ما يتأخر "

ثم يقول ايضا : " ومن باب الصفة والموصوف الفاظ التوكيد واسماء الاشارة فان الابلـــغ فيها تقدمها على المؤكد والمشار اليه "

وفي الفصل الثالث يعقد ضومط كلامه على :

الفعل وقيوده من زمان ومكان ، ومفعول به ومجرور وسبب .

وهنا يفصل القول في تقديم السبب الذي من اجله يقع الفعل ، ومتى يتأخر ، ثم في المجـرور والمفعول به ، وتقديمهما ومتى يجوز تأخيرهما ثم في تقديم زمان الفعل ومكانه .

غير انه يحتاط لهذا شأنه في غيره فيذكر ملاحظة حسنه مرنة يقول فيها :

" وغاية ما نقوله ان اللغة قد جرت مع الايام على صور معينة ، ورسخ فيها كثــير من تلك الصور على هيئات اصبح تغييرها صعبا او مستحيلا ، ولذلك فقلما نطمع الان فـي ان نطابق دائما بين الواقع المتبع من الاوضاع وبين الاحكام النظرية التي ذكرناها آنفـــا من تقديم القيود على المقيدات مطلقا .

والمعول عليه عملا انما اذا تهيأ لك من غير كلفة ولا تعقيد ان تقدم على الفعل والموصوف بعض قيودهما او كلها فقدم ما اكتب لك من غير تخوف ولا تحرج فان النظر العقلي يقضـــي لك به "

وفي الفصل الرابع يعقد ضومط الكلام على البلاغة في تنسيق جزءي الجملة - اي المسند والمسند اليه . ويرى ان تنسيق الموصوف والصفة والفعل ومتعلقاته تساوق تنســـيق

مفردات كل من المسند اليه والمسند اذا نظر الى كل منهما على حده •

ثم ينظر في تنسيق المسند والمسند اليه اذا اجتمعا معا • ويقول ـ " والكلام هنا ليس في الجواز وعدمه ، بل في اى التنسيقين اكثر بلاغة في جميع المواطن حيث لا يقتضي استعمال اللغة وتقاليدها الراسخة تقديم احد الجزئين على الآخر •

لا شك ان مقياس البلاغة راجع الى اى التنسيقين اكثر اقتصادا على انتباه السامع " ثم يقرر : " وهنا نقول ان تقديم المسند على المسند اليه هو الموافق في اغلب المواقف للبلاغة ، ولمبدأ البلاغة اعني اقتصاد المشار اليه "

ويدلك على ذلك بادلة يورد بعدها امثلة وشواهد موضحة ، ثم يؤكد قوله في ان الذي شرحه من قاعدة ترد في الغالب وليس دائما ، ويوضح استدراكات توجب ذلك •

وفي كلامه بعد هذا على تنسيق الجملة الشرطية يرى ان يتقدم لفظ الشرط على لفظ الجواب حسبما تقتضيه البلاغة ، ويتبع ذلك بامثلة ينقدها على الاسس التي ذكرها •

اما تنسيق الجمل المتعددة في القطعة فيقول فيه " لنا هنا ملاحظة اخرى خارجة عن تنسيق الجملة الواحدة ، ولكنها غير خارجة عما يوجب البلاغة ، وهي تنسيق الجمل • فكما ان الجملة الواحدة لا يوافق البلاغة فيها اى تنسيق كان بل لابد من تنسيق يصور المعنى المراد منها على اخصر طريق واسهله ، وهكذا الجمل المتوالية لا بد من تنسيقها بحيث يكون فهم مجمل المعنى المراد منها يدركه العقل مع اقل تعب ممكن ، وهنا لا بد من انطباق الصورة اللفظية الكلامية على الصورة المعنوية الذهنية ، فان هذا الانطباق هو (كما رأينا) سر من اسرار البلاغة ، بل هو ركنها الذي تستند اليه "

وبعد ان يشرح هذا القول ويوضحه يستدرك في كلام طويل عنوانه التنسيق القريب والبعيد والمتوسط

يقول منه •

" نريد بالتنسيق القريب ما تتقدم فيه الصفات على الموصوفات والقيود على المقيدات ، والمسند على المسند اليه ، وفعل الشرط على جوابه ، والجمل الثانوية او شبهها على ما هي قيد او شبه قيد له في الجملة الاصلية •

ونريد بالتنسيق البعيد ما كان على عكس ذلك •

واما التنسيق المتوسط فنريد به ما توسط بين القريب والبعيد ، فلا تتقدم فيه القيود كلها على المقيدات ، ولا تتأخر كلها عنها " ثم يوضح ما ذكره هنا مجملا توضيحا نظريا يتبعه بالامثلة والشواهد العملية الشعرية وغير الشعرية •

وفي فصل واسع يورد غومط رأيه في انواع المجاز ، ويبين انها انما يحسن وقعها اذا انطبقت على مبدأ الاقتصاد ، ويعالج في انواع المجاز ـ :

التشبيه ، وترشيح التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز المرسل ، والكناية .
ويختمه بمعالجة ان البلاغة فى انتقاء المعانى الجزئية التى يتألف منها الفكر المراد بيانه في الجملة ، ويوضح فى كلامه على التشبيه كيف ان كل صوره العاليه الواقعة مواقعها فيها اقتصاد على انتباه السامع . ويرى ايضا ان تقديم المشبه به ابلغ الا اذا حال دون ذلك حائل .

وفى كلامه على ترشيح التشبيه ما يوضح انه ينقل عن هربرت سبنسر فقد قال ضومط :

" وقد تغالى الفيلسوف هربرت سبنسر فى مدح هذا الضرب من الكلام لما فيه من الاختصار والاقتصاد على انتباه السامع ، وذكر ان من احسن من اجاد هذا النوع من العبادة امرسون الكاتب الاميركانى المشهور . وان من احسن ما جاء له فيه قطعة فى خطابه الاول عن الزمان .

وقد اورد الفيلسوف الانكليزى تلك القطعة شاهدا ، الا انها لما كانت عريقة فى البلاغة الانكليزية تركت ترجمتها مخافة ان اخرجها عن صورتها الاصلية .

ولكنى رأيت قطعة فى الجزء الرابع من احياء علوم الدين للامام الغزالى هى فى حسن استعمال هذا النوع اعلى طبقة من قطعة امرسون كما يتحقق ذلك لعارف بالانكليزية والعربية اذا قابل بينهما "

وفى كل من الاستعارة والمجاز المرسل والكناية يوضح سر البلاغة مرجعا اياه الى الاساس الذى بنى عليه كتابه وهو الاقتصاد .

هذا هو مجمل ما اثاره ضومط من قضايا فى القسم الاول من مبدأه العام اى الاقتصاد على انتباه السامع .

اما القسم الثانى من مبدأه هذا فقد اجراه حول :
البلاغة فى الاقتصاد على متأثرية السامع .
ومما نبه اليه اول الامر هنا ما جاء فى قوله :

" لا يقتصر السامع اذا سمع العبارة الكلامية على ان يفهم معناها فقط ، بل هو يفهم معناها ، ويتأثر بها معا .

ففيه اذن قوتان : قوة للفهم او الادراك وهو ما اردناه بانتباه السامع ، وقوة للتأثير والانفعال ، وهو ما نريده بالمتأثرية "

ثم يقول : وعلى ما نرى لا يوفى الموضوع حقه اذا اغفلنا الكلام على المتأثرية ، لان الاقتصاد عليها ان لم يكن اهم من الاقتصاد على انتباه السامع ، فهو مساو له كما سترى "

ثم يمهد بين يدى بحثه بملاحظات :

الملاحظة الاولى : " القوة المتأثرة اذا تأثرت ابتداء بمدرك من المدركات فلا بد ان تكون في حالة من القوة والضعف هي غيرها بعد ان تتأثر استئنافا بمدرك ثان غير الاول .
البلاغـــــة كما لا يخفي تتوقف على كيفية تأثرها استئنافا ، فانه ان بقيت التأثرات التاليـــة جديدة استمر الكلام على بلاغته ، والا شعر السامع بركاكته وتبرم به "
الملاحظة الثانية : " القوى العقلية والبدنية الفاعلة والمنفعلة هي في حالتها الطبيعيـــة اقوى على العمل بدأ منها عليه استئنافا ، فاذا اشتغلت ضعفت "
وبعد ان يذكر امثلة موضحة لذلك يورد :
الملاحظـــة الثالثة : " النفس اذا فعل عليها مؤثران احدهما ضعيف والآخر اشـــد منه ، وتوالى عليها المؤثران الضعيف اولا ، والاشد ثانيا ، شعرت باثر المؤثرين كـــل على حدته ، وادركت ايضا نسبة احدهما الى الاخر بخلاف ما اذا سبق ورود المؤثر الاشـــد عليهمـــا "
وهنا يوضح ذلك بامثلة
الملاحظـــــة الرابعـــة : " الانتقال من احد الضدين الى الاخر يظهر كلا من الضدين في اشد مظاهرهما "
ويتخذ لذلك امثلة موضحـــــة .
ثم يستنتج من الملاحظتين الاولى والثانية قائلا :
" ان على الكاتب التحول في كتابته والانتقال فيها من صورة الى صورة في سائر ما يأخذ به من ضروب الهيئات الكلامية ، لا يطيل في شيء مما يأخذ بمن الوصف ، ولا يكثر من موالاة معنى بعينه من معاني مدح او ذم . ولا يستهويه نوع من انواع مجاز او مبالغة مهما حسن بنفســه ذلك النوع "
ثم يقول : " اذا وصف فليذكر ان الوصف وان بلغ النهاية في الاناقة والجودة فله حد وكذلك المدح والذم وما اليهما .
" كذلك فليحرص اذا انساق الى السجع او التوازن او الارسال الا يطيل المسجوع ولا يكثـــر من المتوازن ، ولا يستمر على ضرب واحد من ضروب المرسل "
ويطبق ما استنتجه هنا من هاتين الملاحظتين على النصوص فيقول :
" انظر في كتاب الكامل للمبرد والمقامات للحريري ، فان الغرض من الكتابين واحـــد الا ان القارئ لا يمل مطالعة الكامل كما يمل مطالعة المقامات " ثم يذكر امثلة اخرى مـــن الكتب . وبعد ذلك يطبق ذلك على قصيدة اغالب فيك الشوق والشوق اغلب للمتنبي وامثلة اخرى غيرها الى ان يصل الى تعقيب على كلام للامام الخفاجي فيقول :
(وليس انتقادنا هنا على الفاظ الامام رحمه الله ، فانها منتقاة ، ولا على معانيه فانها

إضحة ظاهرة ، ولا على نفس التشابيه ، والاستعارات ، فانها تشابيه رائعة ، واستعارات نيقة . انما الانتقاد موجه الى الاقتصاد على متأثرية السامع لان التشابيه والاستعارات (والغرض منها التزين) كثرت وتوالت بدون فصل ، فاشتدت على القوة المتأثرة حتى فتر من نشاطها "

اما ما استنتجه ضومطر من ملاحظته الثالثة فيتبين من قوله :

" ويؤخذ من هذا انه ينبغي لك ان تنتقل من الحسن الى الاحسن ، ومن المنبه الى المؤثر ، ومن المؤثر الى المهيج ومن الواضح الى ما دونه في الوضوح "

ثم يقول :

" واما الخطباء في المحافل والمنتديات السياسية فمعظم بلاغتهم متوقف على الانتقال من منبه الى مؤثر الى مهيج حتى اذا وصلوا الى المهيج امسكوا عن الكلام وتركوا السامعين وشأنهم . انظر ان كنت ممن يقرأون الانكليزية الى ما جاء به شكسبير شاعرهم المشهور في خطاب انطونيوس قيصر ، فانه تحايد فيه اولا كل الصور التي تهيج حاسة الغضب "

ويقول بعد ذلك " وقريب من خطاب انطونيوس قيصر ما فعله طارق بن زياد فاتح الاندلس ، فانه بعد لان عبر برجاله البوغاز المنسوب اليه ، ورأى العدو امامه بالعدد الكثير والعدد الكاملة عمد اولا الى مراكبه فاحرقها على مرأى من رجاله فنبه فيهم بحرقها حاسة اليأس والاستبسال الى حد لا يتصور ان يبلغ اليه بالعبارة الكلامية ، ثم عمد بعدها الى اثارة شجاعتهم "

اما ما استنتجه ضومطر من الملاحظة الرابعة فيبدو من كلامه : " كما ان ذكر احد المتضادين او المتقابلين ينبه الذهن لادراك المتضاد او المتقابل الاخر ، حتى اذا ذكر ادرك العقل صورته على غاية من الوضوح ، فكذلك الانفعال المصاحب لذكر احدهما يهيء النفس لمزيد التأثر من الانفعال المصاحب لذكر الاخر "

وهنا يذكر امثلة من الشعر وغير الشعر توضح كلامه وبعد هذا التطواف كله يقول :

" على انا قبل ان نختم كلامنا نقول ان بين الاقتصاد على انتباه السامع وبين الاقتصاد على متأثريته نسبة كنسبة الفصاحة الى البلاغة ، بمعنى انه كما لا بد في البلاغة من مراعاة الفصاحة هكذا في الاقتصاد على متأثرية السامع لا بد من مراعاة الاقتصاد على انتباهه . اذا تم للكاتب مراعاة هذين الاقتصادين كان كلامه على اعلى طبقة من طبقات البلاغة "

ثم يقول انه يصدق على كلام الكاتب حينئذ كل ما يصدق على اعلى الكائنات الحية من ان اجزاءها على تخالفها وايجاد كل منها اثرا خاصا به هي ايضا كاجزاء البدن الانساني كل منها مرتبط بصاحبه على اتم ارتباط وافضله بحيث يتألف من مجموعها (كما يتألف من مجموعة)

وحدة كلية فيها دهشة للناظرين ، ومجال فكرة للمتأملين .

اما الفصل الذى كتبه ضومط حول الشعر فقد تناول فيه اربعة امور :

١ـ ما هو الشاعر .

٢ـ وما هو الشعر

٣ـ وما الذى يدخل فى صناعة الشعر ويمكن للشاعر اعتماده على انه من مواد صنعته .

٤ـ ولم كان الشعر ابلغ من النثر .

ويفتتح تعريفه الشاعر بقولة ابن رشيق المعروفة التى قال فيها : " سمى الشاعر شاعرا ، لانه يشعر بما لا يشعر به غيره "

ثم يناقش هذه القولة اولون هذا الشعور فيها ويصل الى استنتاج حولها بقوله :

" فالمقصود اذن من الشعور فى هذا الحد انما هو شئ آخر يتناول غير ما يتناولـــه مجرد الشعور بالمشاعر الظاهرة او الباطنة ، وان كان هذان الشعوران مما لابد منهمـــا ايضـــا .

فما هو هذا المعنى المقصود بالشعور الذى من اجله سمى الشاعر شاعرا "

وهنا يضرب امثلة يستضئ بها فى تبين هذا الشعور الخاص بالشعر نختار واحدا منهـــا قـــال :

" حكى عن النابغة دخل على نعمان بن المنذر فانشده تخف الارض ان فقد تـــك

تخف الارض ان فقدتك يوما : وتبقى ما بقيت بها ثقيـــلا

فنظر اليه النعمان مغضبا . وكان كعب بن زهير الشاعر حاضرا فقال : اصلح اللـــه الملك ، ان مع هذا بيتا ضل عنه وهو :

لأنك موضع القسطاس منها : فتمنع جانبيهـــا ان تميـــلا

فضحك النعمان وسرى عنه .

فكعب بن زهير هذا شعر بما لم يشعر به الحاضرون حتى ولا النابغة "

وبعد الامثلة الاخرى يستنتج ضومط منها ما يريده قائلا : " فهم مما مر بنـــا ان الشاعر هو من يشعر بما لا يشعر به غيره من المناسبات بين المعانى ، وبين هـــذه وبين العبارة الدالة عليها فضلا عما يشعر به من مناسبة المعانى وعباراتها لمقتضى الحـــال فى الزمان والمكان .

على ان الشاعر لا يقتصر على هذه الخصوصية من الشعور فقط بل له خصوصيات اخرى غيرها ومنها :

انه يشعر بالمشابهة حيث لا يرى غيره الا المخالفة ، ويشعر بالموافقة والمطابقـــة حيث لا يرى غيره الا المنافرة والمضاده "

وهنا يورد امثلة توضح كلامه هذا ثم يجمل كلامه فى الشاعر بقوله :

" وبالاجمال فالشاعر من يرى ما فيه من العواطف والانفعالات مجسما بصور المنظـــورات والمسموعات وغيرهما من انواع المحسوسات ، كما يرى ايضا كل هذه فى نفسه بصور العواطف والانفعالات .

وبعبارة اخرى نقول : ان الشاعر يرى نفسه فى الطبيعة وما فيها من صور الموجودات ويرى الطبيعة تتخيل فى نفسه بصورة الاحساسات والانفعالات ، ليس بين صور هذه فى نفســـه فى المرآة الا ان هذه محسوسة بالحس الظاهر ، وتلك من المعانى والوجدانيات "

وحين حاول ضومط ان يحد الشعر اتخذ خطه فصله عن غيره فقال :

" ولا بد لنا فى تحديده من فصله من غيره مما يشاركه فى كثير من خصوصياته ، وفـــى ذلك من الصعوبة ما لا يخفى على من راجع كلام القوم من عرب وافرنج ، ووقف على المشهـــور من تحديد اتهم ، والمقدمات التى قدموها والاستدراكات التى استدركوها قبل الحـــــد وبعده فنقول :

الشعر هو ما تشعر به النفس من احوالها فى الداخل او ما يوحى اليها به من الخـــارج مترجما بالكلام المنظوم الى العواطف والانفعالات ومن حسن التوفيق ان الشعر فى لغتنـــا مشتق من الشعور وهو (اى الشعور) علم الشيء اذا حصل بالحس الظاهـــــر او الباطن . وبهذا ينفصل عن العلم ، فانه علم الشيء اذا حصل بالنظر والاستنـد لال العقلين "

ثم يفصل هذا الذى رآه من فارق بين الشعر والعلم ، ويجيء بعد ذلك بمثالين موضحيـــن كلامه فيخرج العلوم بمختلف انواعها عن الشعر بما فيها العلوم الادبية .

ويتنبه بعد هذا للكتابات الوصفية والقصص فيقول :

" بقى علينا الكتابات الوصفية وهى ما تتعلق بوصف مكان او حادثة وصفا انيقا شائقـــا سواء كان ذلك عن طريق الحقيقة او عن طريق الوهم والتخيل ككثير من القصص الموضوعيـــة لمجرد الفكاهه والسلوى طلبا لاستجمام النفس من عناء الواجبات وانتفاضها من غبار الاهتمـام والاعمال .

فهذه جميعها تشارك الشعر فى الكثير من خواصـــه لكونها من شعور النفس او وحيها من الخارج الى العواطف والانفعالات .

وهى من هذه الحيثية قلما تتميز عن الشعر لخفاء الفارق بينهما ، لكن مع ذلك هـــى متميزة عنه ، وقسيمة له بشهادة عموم القراء وشهادة الذين يكتبونها انفسهم ، فأنــــه لا هؤلاء ، ولا هؤلاء يعدونها بوجه من الوجوه شعرا فكيف اذن نفرق بينهـا وبين الشعر .

قلنا الفارق من وجهين : وجه لفظي ، ووجه آخر معنوي

" اما الوجه اللفظي فالوزن لان هذه الكتابات ليست مترجمة بالكلام الموزون ، والشعر على عكسها .

لكن هذا الفارق على ظهوره حتى يظن في بادئ الرأي انه كاف في التمييز بينهما ليس على الحقيقة وحده الفاصل الذي انفرد به كل منهما بخصوصيته التي لا يشارك فيهما .

ودليله ان هذه الكتابات اذا تهيأ لنا (مع بقائها على ما هي من غير ان تنقص منها شيئا من الفاظها ولا من روابطها) ان نأتي بها على صورة الكلام الموزون بعدت عن الشعر بعد المشرقين ، وكانت كما قيل (كبيض القطا ليسوا بسود ولا حمر) فاذن لا بد ان يكون هنالك فارق آخر معنوي وهو ما نريد بيانه الآن :

قلنا ان الشاعر يشعر بما لا يشعر به الآخرون . ولما هو عليه من قوة التخيل وشدة الاحساس بما بين نفسه وبين العالم الخارجي يرى ما في الخارج صورا لما في نفسه من الداخل ، وما في نفسه من الداخل ارواحا او معاني لما في الخارج .

ومن كانت هذه غريزته ، فواضح ان نفسه تتأثر اشد التأثر من الفواعل والمؤثرات سواء كانت من قبل نفسه او من قبل المحسوسات الخارجية ، حتى اذا عرض له من المؤثرات شيء على الدرجات المتوسطة مثلما يعرض لغيره ، قامت نفسه وقعدت ، وذهبت بها العواطف والانفعالات كل مذهب .

ومن المحقق ان العواطف والانفعالات اذا اشتدت في النفس نبهت كل قوى العقل واشعلت الذهن حتى يرى كل ما يراه على اجلائه ، ويشعر بادق واغمض ما يمكن الشعور به وهي الحالة تقتضي بطبعها الامور الاتية وهي :

اولا : الايجاز والاشارة الى المعاني من بعيد . ولذلك فكثير من الروابط والوصل التي يحتاج اليها في ربط اجزاء النثر ، ووصل المعاني وصلا بينا ظاهرا هي مما يستغنى عنها في الشعر .

وهذه من ضروريات فطرة الشاعر ، فانه ما كان يشعر بما لا يشعر به غيره الا وهو قوي المخيلة لا يرى لزوما لتلك الروابط والوصل .

ثانيا : ان يقدم القيود على المقيدات ، والصفات على الموصوفات مهما سمحت له اللغة بذلك ويقدم ايضا كل ما يتوقف عليه شيء على ذلك الشيء "

ثالثا : ان يكثر في كلامه من التشبيه والمجاز من استعارات شائقة انيقة وكنايات دالة واضحة ومبالغات مقبولة مستعذبة ، وانواع طباق غريبة عجيبة .

والشاعر في انواع المجازات هذه لا ينتهي الى حد لا يسوغ له تجاوزه ، بخلاف الناثر فانه اذا اكثر منها بانت على كلامه آثار الكلفة والتصنع "

ثم يقول :
" فهذه الامور الثلاثة التي ذكرناها هي الفارق المعنوى بين الشعر وبين النثر الوصفي المراد به تحريك العواطف والانفعالات .
لكن لعلك تقول ما الذى يمنع هذه الامور التي ذكرت انها من خواص الشعر ، وفارقه المعنوى عن النثر ان تكون في النثر ايضا قلت المانع من ذلك على ما يظهر. انما هو طبيعة الوجود . فان النفس على ما يشاهد اذا بلغت الى حد معلوم من الانفعال والتهيج لم يعد يسعها من العبارة الا هذه العبارة المنظومة فتصبح ترتاح اليها كما يرتاح الجسم اذا تحرك صاحبه بفواعل الموسيقى الى هذه الحركات المنظمة والخطرات المتوازنة ، واذا اراد غيرها شق عليه ذلك ."
واما ما يدخل في صناعة الشاعر ويمكنه اعتماده على انه من مواد صناعته فيجمله ضومط في ثلاثة اشياء :

الاول : كل ما يسر بروءيته من المنظورات الجميلة ، والاصوات المطربة . وهنا ينبه ضومط الى قدرة اللغة على محاكاة الافعال وتمكن الشاعر بذلك من محاكاة تعاقب الليل والنهار مثلا ، او تتابع الفصول وما الى ذلك ، ومن ثم يعقد ضومط مقارنة بين قدرة اللغة في متناول الشاعر والالوان في متناول المصور ويوضح اين تتميز كل من هاتين الاداتين عن الاخرى.

الثاني : الانسان وما فيه من الصفات الطيبة والصفات السيئة كذلك ، ويبين يذكر ضومط محاكاة الشاعر لقوة الانسان ثم لنقائصه لا ينسى ان ينبه الى ما يجب على الشاعر من استرذال للمكروه من السجايا ومن ايحاء بذمها ومناهضتها .

الثالث : حسن الجمع بين المتناسبات
وهنا يعود ضومط الى الاستعانة بحسن الجمع عند المصور في امثلة موضحة ليبين هذا الامر بين يدى الشاعر ثم يلخص الامور التي يجب على الشاعر ان يراعيها ليتسنى له حسن الجمع بين المتناسبات كما هو المتوخى منه .
وهذه الامور :

١) المناسبة بين الالفاظ ومعانيها
٢) المناسبة بين الاوزان والمعاني المنظومة " فان بعض ابحر الشعر يناسب معاني لا يناسبها بحر آخر "
٣) المناسبة بين صفات الامكنة والحوادث التي تقع بها او بالعكس ، وبين صفات الاشخاص وبين الافعال والاقوال التي تنسب اليهم .

٤) افساح المجال للانتقالات في المكان ، والتغيرات في الاشخاص ، فلا ينتقل من مكان الى مكان ولا من تغير الى تغير الا بعد ان تتهيأ النفس لذلك ولا يبالغ حيث لا مجال للمبالغة .

٥) المناسبة بين الانفعالات التي يصفها وبين اسبابها فلا يرتب على سبب ضعيف انفعالا شديدا ولا على سبب شديد اثرا ضعيفا .

وآخر مطاف ضومط في حديثه عن الشعر كان حول :

لم كان الشعر ابلغ من النثر .

وجوابه مستمد من بحثه السابق في البلاغة ، وهو يقول فيه :

" نرجع في جواب هذا السؤال الى مبدأ البلاغة الاصلي وهو الاقتصاد على انتباه السامع ، ونقول ان الاقتصاد في الشعر اكثر مما هو في النثر ، فلذلك هو ابلغ ، واليك بيان ذلك :

مر بنا ان الفارق بين النثر والشعر امران ، احدهما معنوي والاخر لفظي . وقد رأينا ان الفارق المعنوي المترتب على طبيعة الشاعر ، وعلى الحالة التي يكون عليها عند النظم انما هو قائم بامور ثلاثة يكثر ورودها في الشعر اكثر مما ترد في النثر وهي :

الايجاز اولا ، وكثرة التشابيه والكنايات وسائر انواع المجاز والاستعارة ثانيا ، وكثرة ورود تقديم القيود على المفيدات ثالثا "

وهنا يذكر الايجاز والمجاز ، وكثرة تقديم القيود كلها تبين ان الاقتصاد فيها على انتباه السامع اكثر من اضرارها .

ثم يوضح بمثالين ان الفارق اللفظي وهو الوزن بين الشعر والنثر فيه اقتصاد وكذلك اكثر .

اما انتقاد القصة او الرواية فقد عقده ضومط حول روايه (فتاة مصر) لكاتبها يعقوب صروف ، سنة ١٩٠٦ .

وفي مفتتح نقده لهذه الرواية يرينا اهتمامه الكبير بمضمون الروايات او القصص الى جانب الشكل فيها حيث يقول .

" ويقيني انها من خير ما الف لتهذيب شبابنا ، وانها اجدر كتاب حتى الآن يحسن بنا ان نضعه بين ايدي شبابنا وطلبة مدارسنا يقرأونه .

اولا : لما فيها من حسن الاسلوب ودقة التعبير ، مضافا الى ذلك فصاحة الالفاظ وبلاغة التركيب ، وسلامة الذوق .

ثانيا : لما فيها من المرامي والمقاصد الحكمية والفلسفية العمرانية ولا سيما ما ينبغي تنبيه اذهان الشبان اليه من قوة المال والماليين (١) ، وانه لا تقوى امة او تصير شيئا مذكورا ما لم يجتمع عندها بكد افرادها ، واقتصادهم رأس مال يعدونه لطوارق الحدثان ، يغالبون به بقية الامم ، ويزاعمونهم على مواد التجارة والانتفاع ، وينازعونهم بكثرة السطوة والوجاهة "

وسيعود ضومط الى اطراف من هذا المحتوى كما سنرى .

وقد قسم انواع الانتقاد عامة في نقده رواية فتاة مصر الى خمسة انواع :

الانتقاد النحوي ، والانتقاد البياني ، والانتقاد اللغوي والانتقاد المبني على رواية الخبر او الاقوال ، ثم الانتقاد المعنوي ويصفه بالحقيقي .

ولم يكتف بوصف هذا الانتقاد المعنوي بالحقيقي ، بل هاجم قبله الانواع الاربعة السابقة ، ونشر اراءه فيها وفيمن يتبنونها .

فهو يقول في الانتقاد النحوي مثلا :

" واولى بالمنتقدين منا ان يقلعوا عن هذا الانتقاد التافه ، فانه ان دل على علم من جهة فهو دليل على جهل من جهة اخرى "

ويقول فيه ايضا " والعاقل يعلم ان علامات الاعراب في اللغة انما هي من قبيل الاناقة والمواضعة ، لا من قبيل الجوهر والحقيقة ، فمن ثم فقد لا يعد الاخلال بها اخلالا يقضي على المخل بالجهل وعلى الناقص بالفضل بل كثيرا ما يكون الامر على عكس ذلك .

ويتابع هجومه على هذا اللون من النقد فيقول :

" هذا ولو كان الاعراب امرا جوهريا في الخطاب والكتاب لما سقط من العبرانية والسريانية خطابا وكتابة ، وهما اختا العربية او اقله لما سقط معظمه من على السنتنا في كل البلاد العربية ، حتى من على السنة المشتغلين بالنحو لا شغل لهم سواه . "

غير انه يوضح موقفه مع ذلك كله من تقديره علم النحو العربي في الرياضة الفعلية حتى انه يفضله على اي علمين ايا كانا في ذلك ، ثم يطبق هذا اللون على فتاة مصر فيجد هنا

---

(١) من اراد ان يرى اهمية المال والرمز اليه ادبيا لدى ضومط فليراجع نقده لبعض جوانب في الف ليلة وليلة واخبار الملك سيف .

بعنوان : (خاتم العارد وبساط الريح) ص ١٠٢ من كتابه فلسفة اللغة العربية وتطورها .

خالية من مجال هذا الانتقاد او كالخاليــــة •
اما النوع الثاني وهو الانتقاد البياني فهو اعلى شأنا من السابق عنده واكثر فائدة " (ومدار
على التعقيد والالتباس)
فأما حيث " البيان وظهور المراد على أتمهما في المفردات والتراكيب فـــــلا
موضع له • وان تمحـــل له موضع مع خلو الكلام عما ذكرنا من الالتباس والتعقيد فهنالــك
الخبط والجهل الفاضح "
ثم يقول " واكثر الكتب الموضوعه في فن البيان مما يطبق على موافقته لضوابطها او مخالفته
لها غير مجرح فيها •
ولا ترجع ضوابطها الى اصول كلية لا مجال للاعتراض عليها ، ولذلك كان الذوق السليـــم
اولى ان يحكم غالبا دونها " ويطبق هذا الكلام او الذوق الذى هو جوهر في رأيه علـــى
فتاة مصـــــر فيجدها (لا غبار الا في مواضع قليلة جدا ، واكثرها من قبيـــــل
استعمال الفصيح مع وجود الافصح ، او ما يقارب ذلك "
ويدلل على ذلك ببعض الامثلة ، ثم يثنى على الرواية ثناء طيبا من هذه الناحية •
امــا النوع الثالث وهو الانتقاد اللغوى ، فيهاجم اصحابه ، ويبين رأيه فيه ، ويحـــاول
ان يعود للاسباب التي تحمل اصحابه على التزمت والتضييـــق ، قال :
" وكثيرون من منتقدينا يأتون في هذا النوع من الانتقاد بالمبكيات المضحكات ، ولا احاشى
جلة من اكابر علمائنا وكتابنا معـــــا •
والغريب ان بعضهم يكاد ينكر القياس ، فلا يجيز في الاستعمال الا ما نص عليـــــــه
في كتب امهات اللغــة • فان لم ينص الصحاح او الفيروز ابادى او لسان العرب علـــــى
(احتـــار) مثلا يؤاخذون من يستعملها ، ولو تابع في استعمالها كثيرين من اكابـــــر
الشعراء والفقهاء • وكاد العلامة السيد محمد رشيد رضا صاحب مجلة المنار المشهــــورة
يهوى في مهواة هؤلاء الاقوام ، فانه على سعة علمه لم يرقـــه على ما يظهر استعمـــــال
بعضهم (احتار) مع معرفتــه ان قد استعملها قبله الامام ابن الفارض المشهــــــور
وبعض غيره من أكابر الفقهاء كصاحب الكتاب المسمى (برد المحتار على الرد المختار)•
وكنت اعجب من تضييق هاتــه الفئة كل هذا التضييق ، وما الذى يعتمدونه في الاخـــذ
بهذه الخطة التى اخذت بخناق الكتبة والمؤلفين ، وخالفت مبدأ لغة هي من اشهـــــــر
لغات العالم باعتمادها على القياس ، ومناسبة اوضاعها له في هذه الحركات والسكنات الاعرابية
الى ان وقفت على ما كتبـــــه العلامة الفيلسوف الامام الغزالي في الرد على المشبهه والحشوية
في كتابه (الجام العوام) فترجح لى ان كلام الامام هناك استهوى القوم ، فقاسوا عليـــــه

لكن حيث لا يصح القياس لوجود الفارق ، فادى قياسهم - لسوء التطلع - الى ما كاد يبطل القياس فى الفاظ اللغة حيث تمس الحاجة الى القياس ، وحيث لا مانع يمنع منه عقلا او نقلا "

ويتابع كلامه فى هذه الفئة المتزمتة فيقول :

" والغريب ان بعضا من اهل هذه الفئة يتسامحون فى القياس الا انهم يتأبون كل لفظ قاسته العامة او استعملته على سبيل الكناية او المجاز ، مع ان مسوغ القياس والمجاز هو من الظهور حتى لم يخف على هؤلاء ، وربما استعملوا بدلا من ذلك اللفظ اخر هو فى الاصل قياس او مجاز . من ذلك : خابره فى مسألة كذا او تخابروا ، فانهم لا يسوغون استعمال هذه اللفظة ، ويعدلون عنها الى نابأه فى مسألة كذا ، وتنابأوا ، مع أن هذه الاخيرة مأخوذة من النبأ ، والاولى من الخبر والنبأ والخبر بمعنى واحد ، الا ان الخبر أعرف وأعم واشهر ، وكذلك يأبون استعمال تكالتفوا على كذا من الكتف ولا يرون انها كتظاهروا من الظهر على حين ان وضع الكتف للكتف فى التعاون اقرب للفهم ، لانه اكثر مشاهدة من وضع الظهر للظهر "

ويختم مهاجمته لهذه الفئة بقوله : " كل هذا غفلة عن النظر الصحيح . وقد جر اليه ما استهوى القوم من القواعد الموضوعية لتنزيه البارى تعالى عن الجسمية على ما ألمعنا اليه . فيا لله متى نعدل عن هذا التحرج الذى يقضى العقل والنقل بتركه "

ثم يطبق هذا النوع من الانتقاد على رواية فتاة مصر قائلا :

" ان الكاتب قال فى ص ٧١ آخر الوجه : - ولكن الرجل الغنى المطموع فيه يتناتشه الناس من كل جهة ، فان كان مبدأ الفئة التى اشرنا اليها صحيحا كانت لفظة يتناتشه فيها شىء من العامية . وعندى ان هذه العامية هى فى منتهى الفصاحة . ويا ليت الكاتب جاء فى روايته بمئات من امثال هذه اللفظة فانها لم تخرج عن القياس الواضح الذى لم يتغيب حتى عن العامة " .

اما النوع الرابع فلم يجىء فيه بشىء جديد يضاف الى الانتقاد السابق ، وقد قرنه اليه ورأى انهما تافهان .

ويصل اخر الامر الى الانتقاد الخامس المعنوى او ما يصفه بالحقيقى فيقول فيه :

" وهو الانتقاد المعول عليه ، وبه يتنافس العلماء والفضلاء والمقصود منه تجريح ما فى الكتاب المنتقد وبيان مواضع الخطأ فيه أن وجدت والا فبيان محاسنه وما فيه من المباحث المهمة النافعة للقراء .

ومدار هذا النقد على موضع الكتاب ، فان كان كتابا تاريخيا مثلا فتجريح التقول فيه ، وبيان ما اذا كانت مما يعول او مما لا يعول عليها من جهة ، وما اذا كانت مستوفاة من جهة اخرى ، ثم بيان ما اذا كان المستنتج من هذه التقول جاريا على مقتضى الاستنتاج العقلى الصحيح او ملويا به عنه .

وهكذا يقال فيما اذا كان موضوعه ادبيا اوعقليا اوعلميا او سياسيا ، فانه ينظر اولا الى تمحيص الحقائق والمبادئ ، ثم ينظر ثانيا في تمحيص المستنتجات من تلك الحقائق . وقد لا تقل احيانا فائدة هذا الانتقاد ، اذا كان مستوفى ، عن فائدة الكتاب المنتقد ، ويظهر فيه مقدار علم الكاتبين المنتقد والمنتقد عليه وفضلهما . ولا تكون نتيجة مثل هذا الانتقاد الا تنوير البصائر وتوسيع نطاق الحقائق وما يترتب على ذلك من الفائدة علما وعملا .

وبعد هذا يأخذ في تطبيق هذه الاقوال على رواية فتاة مصر قائلا :

" موضوعها او الغاية منها فكاهي تهذيبي ، وابحاثها اجتماعية عمرانية . اما الفكاهة فيها فأحكم ان الكاتب وفاها حقها من تشوق القراء الى الرواية وحديثهم فيها "

ويجيء هنا بأمثلة تدعم رأيه ثم يقول :

" واما الغاية التهذيبية ففي وصف امرأة الخواجة لاقي وامرأة واصف بك ، وابنتهما وحليمة ، ودورا ، ما يفي بها .

فان كل ما وصف به هؤلاء السيدات او اسند اليهن من الاقوال والافعال كان غاية في بابه في انه يرفع النفس في النساء الفتيات وربات البيوت ، ويحبب اليهن الفضيلة والتعقل والطهارة وسلامة النية المقرونة بالفهم وصحة النظر ، ويرغبتهن في كل ذلك .

وكل ما قيل عن امين بك وما اصابه واصاب اهله واصحابهم من الغم والحزن هو مما يكره بالبورصة وامثالها من المضاربات التي استغوت كهولنا وشباننا "

ثم يقول :

" وكل ما قيل عن هنري برون شوفي بابه خير للشبان والطلبة من عشرين خطابا موضوعها في الجد وعلو الهمة والتجافي عن البذخ والاسراف ، وانصراف النفس الى المعالي ، وبذلها في الواجب وخدمة البلاد والامة والحكومة .

واما بقية الاغراض العمرانية من قوة المال والماليين ، واسباب الثورة الروسية ، فيكفي الفهم اللبيب ما اودعه الكاتب فيها من الحقائق والمباحث الدقيقة ما هو غاية في بابه "

ويبين من هذا الكلام ان ضومط يأخذ بفكرة الادب الهادف ولكن في غير طريق الوعظ المجوجة فبناء العمل الادبي الصادق المتقن النابع من نفس الكاتب المؤمن بهذه الفكرة هو الذي عبر عنه ضومط بأنه خير من عشرين خطابا وعظيا . وصلة الادب بالحياة الاجتماعية ليبني الجانب النظيف فيها واضحة رغبته فيها خلال كلامه كذلك .

أما ثناؤه على اجادة الكاتب في انطاق كل شخصية بما يليق ان تنطق به فأمر جلي يدل على اخذ ضومط بمراعاة ما نسميه مشاكلة الواقع في الشخوص واقوالهم وافعالهم في القصة . ولعل عناية ضومط بالافكار في القصة هي التي جعلته يعتبر ان الانتقاد المعنوي او الحقيقي في رأيه ينصب على الموضوع وما ينبني به من افكار .

ومع ثنائه على كاتب هذه الرواية فانه اخذ عليها شيئا في هذا المجال نقال " ليس لي شيء اقوله في انتقاد هذا الموضوع الا تحفظ الكاتب ، وهو ما يتطلبه العلم وحنكة السن .

وخير للكاتب ان يعرف القارئ ما يريد ان يقوله من غير ان يقوله ، الا انني لا انكر ميلي الى تجريح ما جاء به الكاتب في صدد الكلام عن مبدأ تنازع البقاء ، وبقاء الانسب ، الا انني بعد طول الفكرة ، وجدت نفسي لا اقوى بعبارتي على تصحيح ما قيل في هذا الباب الفلسفي الواسع الاطراف ، وان كنت اشعر بنفسي اني اقوى على ادراك ان هناك خطأ وشيئا يقتضي التجريح . "

ونترك جبرضومط بعد ان صاحبناه في المواضع السابقة ، ونلتقي بخليل ثابت(١) ونقولا فياض(٢) في معالجتها (بلاغة العرب والافرنج) ردا على كاتب اثار هذه القضية على صفحات المقتطف ، كما نلتقي بخليل ثابت ايضا واسعد داغر في معالجة الاول شوقيات شوقي(٣) ومعالجة الثاني ديوان حافظ ابراهيم(٤)

اما خليل ثابت في بلاغة العرب والافرنج فيتناول بعض امور توثر في الذوق فتجعله مختلفا عند العرب عنه عند الافرنج ، والصعوبة في الترجمة ، ويهاجم السجع والصنعة المتكلفة ويروج للاسلوب السهل فيستحسن اسلوب الحداد في ترجمته ويفضله على اسلوب السيد البكري ، ويستحسن كذلك شعر الجاهليين وصدقهم في التعبير عما في انفسهم ، ويستهجن التقليد عند المعاصرين ، ويعرض للفرق بين العلم والشعر ، ثم يذكر شيئا يسطا من مقارنة بين البلاغة عند العرب وعند الفرنجة ، ووصف العرب للطبيعة ووصفها عند الفرنجه . ويلتقي مع نقولا فياض في غير نقطة فيتناول الصعوبه في الترجمة ويهاجم السجع لمخالفته حاجات العصر ويدعو الى ترك التقليد والى الابتكار ، والاستقلال في الفكر والشخصية والتعبير ، ولهذا يستحسن اسلوب الحداد في الترجمة ويفضله على اسلوب السيد البكري ، ويذكر شيئا من مقارنة بين الموضوعات الشعرية عندنا وعند الافرنج . ويرينا من هو الكاتب الملهم عنده .

---

١) المقتطف مجلد ٢٤ ، ج ٣ (ا مارس سنة ١٩٠٠) ، ج ٦ (١ يونيو سنة ١٩٠٠) بلاغة العرب والافرنج بقلم خليل ثابت .

(٢) المقتطف مجلد ٢٤ ، ج ٤ (ابريل سنة ١٩٠٠) بلاغة العرب والافرنج بقلم الدكتور نقولا فياض .

(٣) المقتطف مجلد ٢٤ ، ج ٦ (١ يونيو سنة ١٩٠٠) الشوقيات بقلم خليل ثابت .

(٤) المقتطف مجلد ٢٦ ج ١ نوفمبر سنة ١٩٠١ ديوان حافظ بقلم اسعد داغر .

ومرد هذا كله عند خليل ثابت ونقولا فياض ان احمد كامل اثار على صفحات المقتطف (١) بعض الافكار في مقال له بعنوان (بلاغة العرب والافرنج) اثارة تدل على ضحالة في التفكير وجهل فاضح بالامور التي عالجها .

فانبرى له خليل ثابت يرد عليه . ومما جاء في هذا الرد : ان العربية سامية واللغات الاوروبية آرية ، وبينهما بعد كبير ، وان طرق التعبير عند الفرنجة غيرها عند العرب ، وذلك امر طبيعي لاننا نرى ان قياسنا الابعاد بالزمن وقياس الاوروبيين الابعاد بالمكان . وهناك من التعابير السامية والآرية ما لا يستطاع نقلها من الواحدة الى الاخرى لتباين اوضاع هذه اللغات . وقد كان لاختلاف احوال العرب وعادا تهم عن الفرنجة ان اختلفت الاذواق والاراء عند العرب عنها عند الفرنجة بحيث صار ما يعد بليغا عند العرب لا يحسب كذلك عند الافرنج والعكس بالعكس احيانا . ومن هنا كانت تربية الذوق وتهذيبه لتذوق العربية والآريات مهما . ولذا نجد المستشرقين يتذوقون العربية ، والعرب من درسوا الآريات يتذوقونها .

ثم يقول خليل ثابت :

" ولما كان اللفظ ثوب المعنى يحسنه بحسنه ، ويقبحه بقبحه نقصت بهجة الاشعار الافرنجية لدى تعريبها ، وذبلت نضرة الاشعار العربية لدى نقلها الى لغات الافرنج "

ومن الامثلة التي وردت عنده في هذا المقال مما يتصل بهذه النقطة قوله :

" خذ مثلا بيت المتنبي المشهور في الجزء الذي اختاره حضرة الاديب مثالا ، والبيت :

واذا لم يكن من الموت بد   :   فمن العجز ان تموت جبانا

وانثر هذا البيت او نقله الى احدى اللغات الاوروبية ، فانك تستطيع الافصاح عن معناه تماما ، وانما ينقصك شيء تشعر به في الحالين ، وذلك النقص مرجعه الى انتقاء الالفاظ العربية في البيت ، ورصفها معا على نمط يستشعر معه المرء بالموسيقى الشعرية (اذا صحت هذه التسميه) الامر الذي لا يستطاع في النثر او في احدى اللغات الافرنجية في هذا الشاهد وفي كثير من نحوه "

وقد اوضح خليل ثابت هذه الناحية من جانب آخر في موضع آخر من رده على احمد كامل ، فبين ان ما كان جامعا للحقائق من الشعر يسهل نقله من لغة لاخرى عكس الشعر الذي يرجع الى الخيال والتصور .

---

(١) مجلد ٢٤ ، ج ١ (١ يناير سنة ١٩٠٠)

وقال خليل ثابت ايضا " وقد فطن كتاب الانكليز لهذا الامر بعينه وافردوا له فصولا في كتب البيان وسموه (harmony) اى المناسبة فى اللفظ الواحد او فيما تركب من غير لفظ واحد . ولم يفسح له العرب مجالا فى كتبهم الا فيما نص عليه متأدبوهم من شروط الفصاحة فى اللفظ الواحد او الالفاظ الكثيرة مما تراه فى الفصل الاول من كل كتاب بيان من التباين "

ويهاجم السجع والتكلف عند المعاصرين فيقول :

" ثم ان هنالك عيبا فى انشاء المحدثين من الكتاب لا راهم يحبون التملص منه ، وهو ذلك السجع يلتزمونه فى كتاباتهم ، وهو من مضعفات التركيب ، بما يلتزمه الكاتب من تقييد نفسه بلفظ قد يفيد المعنى المطلوب وقد لا يفيده .

ثم ان الرسالة اذا جاءت كلها مسجعة باتت على وتيرة واحدة ، مما يدفع القارئ الى الملل .

ويستحب من السجع ما يأتى عفوا لقريحة متين الرصف او ان يكون هنالك نكتة .... والاحياء باردا ثقيلا كما هو الواقع فى كثير من السجع حتى فى مقامات الحريرى ومن اشبهه من فحول الكتاب "

ثم يذكر ان (احمد كامل) المذكور آنفا قد اورد شاهدين

الاول : ما عربه نجيب حداد ، وهو تعريب قصيدة لفكتور هيكو نظمها بعنوان نابليون الثانى ووصف بها ميلاد هذا الطفل .

والثانى : رسالة لسماحه السيد البكرى فى كتابه صهاريج اللؤلؤ فى معنى ما عربه نجيب الحداد نفسه .

ففضل خليل ثابت ما عربه نجيب الحداد على ما ورد فى رسالة السيد البكرى وقال :

" اذ يتمثل لى صورة واحدة منهما واعدم تلك الصورة فى الاخرى ، فلا يخرج وصف سماحه السيد عن تشبيه المولود بالقمر والاسد والزهرة والدره الى آخر ما ورد فى الرسالة مما لا يؤلف صورة يرتاح اليها الخيال .

ولا اخال العارف باللغتين الفرنسية والعربية يفضل رسالة السيد من حيث رصف الفاظها وتنميقها على قصيدة فكتور هيكو فى الاصل الفرنسى ، اذ لا تخلو رسالة السيد من الفاظ ينفر منها السمع كالعكرمه والقمقاع ، والغدنق مما لا اثر له فى قصيدة هيكو .

وفى قصيدة هيكو من سمو التخيل ما لم يبق بعده مجالا لشاعر ، فهى تصف تماما عظمة نابليون ، ومكانه من اوروبا ، ومن الامة الفرنسية لمدن خضعت لهيبته امم الارض ، ثم يستطرد الى وصف حاسياته بعد الذى اوتيه من رفعة الشأن وضخامة

الملك ، ويتلو ذلك مقابلة ووصف لما تصير اليه حالة المرء مهما ارتفع شأنه وعظم امـــره
وفيها من دقـــة التعبير وسمو المدارك ما هو ظاهر بحيث لا يستطاع رده •
كل ذلك بالعبارات التى تحدث فى النفس الاثر المراد •
فان من يقرأ القصيدة يتمثل لعينيه مجمع الامم الحافل ، وذلك السلطان محفوفا
بالعظامة والمجد • وما ابدع انتقال الشاعر الى قولــــه : ثم كلمة صوت الشاعـر
من وحى الغيب "
ثم يقـــول :
" واما قول حضرة الاديب (أى احمد كامل) ان رسالة السيد (اى البكرى)
فى معنى قصيدة هيكو ، فدليل على انه لم يحسن تفهم كلام هذا الاخير ، اذ لا مماثلة
بين الرسالتين " فالرسالة الاولى منهما موضوعها نابليون وساعتان " الساعـــــة
الاولى فى معظم السؤدد ، والساعة الثانية فى مقام الهوان •
والرسالة الثانية منهما " تقتصر على ما يسر والدا ولدله مولود ، فكتب اليـــــه
كاتب بليغ يعظم قدره ، وقدر المولود ، ويتمنى للاخير منهما عيشا هنيئا ورفعـــة
لما يعهده فى ابائه واجداده من طيب اخلال والنزوع الى تطلاب المجد •• الخ " (١)
واحب ان نتصور اهمية مهاجمة اسلوب السيد البكرى وهو من هو فى ذلك الوقـــت
من مكانة اجتماعية ، ومكانة اخرى بين الكتاب التقليديين ، وتفضيل الاسلوب الـــذى
ترجمـــــه نجيب الحداد او بالاحرى تعبير فيكتور الذى يعبر عن الجديد علـــى
اسلوب السيد البكرى •

---

(١) وقد عاد خليل ثابت الى مهاجمة اسلوب السيد البكرى فى رد اخر على احمـــد
كامل فى المقتطف حيث اوضح ان استشهاد احمد كامل بكثير من اقوال السيـــد
البكرى لم يزده الا وهنا وضعفا •
ومما قاله : وقد حان الزمان الذى يحق فيه للناس ترديد الشكوى من مثل هذه الرسائل
التى يقصد بها الدلالة على سعة معارف واصفيها فى مفردات اللغة وطول باعهم فى ضبـــط
شواردها "
ولم يتوان خليل ثابت كذلك عن ان يبين ان احمد فارس الشدياق الذى حـــاول احمد كامل
ان يستشهد باقواله فى مهاجمـــة بعض اشعار الفرنجـــة لم يكن شاعرا كما توهم احمد كامل
بل كان كاتبا مجيدا ومنتقدا فى الاخلاق شهيرا ، ولغويا محققا ، ولكن شعره لـــــم
يكن من طبقـــة نثره ، فهو ناظم وغير شاعر ، فلا يعتد بما قاله عن شعر الافرنج مـــن
سخريـــــة وهزء — المقتطف مجلد ٢٤ ، ج ٦ (١ يونيو سنة ١٩٠٠)

ثم يقول خليل ثابت

" ولنا نحن العرب من كنوز البلاغة ما يعترف بفضله الافرنج انفسهم ، وانما ابى بعض شبابنا والمتأدبين منا الا ان يرذلوا هذه اللغة ، وينقطعوا الى اللغات الاجنبية زعما منهم ان اللغة العربية خلو من المحاسن الشعرية ، وليس فيها من المعانى ما يصح الوقوف عليه ، وهو تفريج فيه كثير من الافراط وخير الامور ان يجمع المرء بين ما لذ وطاب من مقول الفريقين ، لا ينقطع لواحد منهما "

ويكمل كلامه في هذه الناحية من جانب آخر فيقول فى شأن التراث العربى :

" فان ما نظمه الجاهلية منهم لا غبارا عليه ، لانه جهد ما استطاعوا نظمه فى بلاد العرب التى سكنوها لذلك العهد " .

ثم يقول :

" ولكن العجب فى هذا الاختصاص بعد ان تطرق العمران الى العرب ، وجابوا البلاد ونظروا فى بلاغة غيرهم ، وشحن تاريخهم بالاخبار وجاءتهم العلوم من الامم المحيطة بهم كيف لم يتسع وكيف لم ينهجوا سوى منهج الجاهلية فى الشعر ، ولم يخالفوه الا بما قصروا فيه عنه من جزالة اللفظ وحسن التركيب وكون الشعر كلفة لا عفوا كما كان فى اولئك . افلا يحسب الشعر العربى محدودا ولا أثر فيه للروايات التمثيلية ولا للقصائد التاريخية ولا للاقاصيص الحقيقية او الخيالية ، ولا ـ ولا ، والشعر الاجنبى كاليونانى والايطالى والانكليزى والافرنسى والالمانى يشتمل على المديح والهجاء والرثاء والفخر والغزل والحماسة الى آخر ما تلقاه فى الشعر العربى ، ويفضله بما يزيد عليه مما تقدم من الابواب "

وبهذا يتضح ما اراده خليل ثابت من تعبير عن هذه الشخصية الجديدة التى كانت عنده وعند امثاله فى المجتمع ، دون ذوبان فى الغرب او تفريط فى الكنوز الثمينة من تراث العرب ، ودون غفلة تؤدى الى تقرير الصنعة والتكلف وانطماس الشخصية فى بعض التعابير العربية المعاصرة ودون تعام عما ينقص شعرنا مما يجب ان يكون فيه .

اما الدكتور نقولا فياض فيزيد فى جلاء كثير من النقاط التى عالجها خليل ثابت ، حتى انه عد كلامه تعليقا وشرحا على تلك المعالجة حين قال :

" استميح حضرة احمد افندى كامل ابداء بعض ملاحظات فى شأن ما كتبه عن بلاغة العرب والافرنج تكون تعليقا وشرحا لما رد به عليه خليل افندى ثابت "

ففى صعوبة الترجمة يقول نقولا فياض ان الترجمة قاصرة كل القصور عن استيعاب محاسن الاصل وحفظ جمال الصورة الاولى ، ولهذا ترى كثيرا من القطع المشهورة بعلو طبقتها تخسر من بلاغتها فى الترجمة لان اكثر ما فيها من التشابيه والاستعارات لا يكون ملائما للسان المترجمة اليه " ولان البلاغة ليست فى المعانى وحدها بل هناك طرق فى التعبير واساليب فى انتقاء الالفاظ ومناح فى التصور تختلف باختلاف الزمن والمكان والشعوب . بل المعانى موجودة فى نفس كل واحد كما قال ابن خلدون ـ والكاتب البليغ يفضل سواه ، لا بمعاينة ، بل لانه اعرف بلغته الفصحى واقدر على انتقاء الالفاظ الموافقة لتلك المعانى "

ويقول نقولا فياض ايضا ان الترجمة تضيع حسن تصورات ونعوت بل قد تستهجن هذه اذا نقلت لغير لغتها .

اما مدى سعة تعابيرنا وتعابير الافرنج للمواضيع فيقول فيها :

" ان المواضيع التى كتب بها الافرنج اكثرها تاريخى يتقيد به الشاعر او ادبى وصفى انتقادى ، فاين القصائد العربية فى هذا الباب .

ومعاذ الله ان اقصد بذلك تحقير لغتنا الشريفة ، فهى من افصح اللغات واوسعهن ، ولكن الناظمين فيها قلما تعدوا حدود الغزل والمديح والرثاء "

ويكمل كلامه فى هذه الناحية فى موضع اخر فيقول :

" ونحن لا نزال متهمين سنة التقليد ، لا استقلال عندنا فى الفكر ولا تفنن فى الصناعة . فاذا اردنا وصف موقعة مثلا نصفها كما تعودنا ان نقرأ ونسمع عن المواقع كما هى تلك الموقعة . فشاعرنا ككاتبنا ، وكاتبنا كشاعرنا ترى الشاعر لا يصرف جهد قريحته الى غير المدح والرثاء فاذا مدح ابتدأ بالغزل ، واذا رثى بالنصح .

اما التغزل فبالغزال واليمامة ، والعقيق ونجد ، وغير ذلك مما لا علم لنا به الآن .

واما النصح فبالدنيا الغرور ، والدهر الخؤون ، حتى لو جمعت كل ما قاله الشعراء فى هذين الموضوعين لم ترادنى فرق بين الواحد منهم والآخر ، ولامكنك ان تختصر تلك المجلدات الضخمة بصفحات قليلة لان معانيها مكررة ، واستعاراتها معادة . فالشعر عندنا كما يسميه الفرنجة عود ، ولكن ليس فيه الا وتر واحد يضرب عليه الكل فيختلف الصوت تبعا لقوة الضربة وحركة الانامل .

والغريب ان اكثر شعرائنا لا يريدون تغيير القديم بل لا يقبلون بالجديد . فان سمع الواحد منهم بيتا جديدا او معنى غريبا قال هذه تصورات افرنجية كأن فكر العربى قاصر عن الاختراع ، وليس له قدرة على الابداع . فاذا قلت مثلا : حيث الكواكب هبوط الليل ، او سمع الانسان صوت ضميره انكروا عليك ذلك ، كأنه لا يجوز للتصور العربى ان يستعمل مثل هذه التحية ، ولا يحق له ان ينصب الى الضمير صوتا يتكلم . ومن كان مثل هؤلاء فهو ناس ان الانسانية تمشى الى الامام ، والانسان فيها مدفوع الى السير ، مضطر الى التقدم ، محظور عليه الوقوف او الرجوع فهو فى حياته العقلية اشبه به فى حياته البدنية ، فكما يضطره تعاقب الفصول ، وتغير الاوقات الى تغيير معيشته من المأكل والملبس والمبيت ، تضطره معاملته العقلية وعلائقه الجامعية الى مجاراة الاحوال والتكلم بلغة العصر "

وبهذه الروح نفسها المتطلعة الى الجديد نجده يهاجم اسلوب السيد البكرى ، والسجع وكل تقليد وتكلف ، ويأخذ بناصر الكلام الذى نقله

الحداد عن هيكو كما فعل خليل ثابت فيقـــول :

" ولا ادرى اين وجه الشبه بين الابيات التى اوردها وابيات هيكو فى تلك الفتـــاة التى ذهبت شهيدة الرقص .

فالشاعر العربى يرثى ابنــــه ويصف اسفه الشديد ، ويبكيها بالدمع والسهاد المشيب ، وهيكو يصف الحادثــــة وصفا طبيعيا تخال به انك حاضر تلك الليلة الراقصـــة تنظر الى الفتاة عن قرب وتتبعهـــا فى حركاتهـــا وترافقها فى تأثراتهـــا واذا امعنا النظر نرى ان الشاعر العربى لا يخرج عن دائرة نفســـه ، فهو ظاهر مــن خلال اقواله ، واما الشاعر الفرنسوى فيختفى ليظهر بطـــل الحادثة التى يصفهـــا وهذه نهايــــة المقدرة "

وهنا يذكر ان ما كتبه السيد البكرى على ما فيـــه من جمال تشابيه اختـــص بها اللسان العربى ، لا يصف نابليون كما كان ، بل يصفـــه وصفا بعيدا عــن الواقـــع .

ثم يقول " وقد ذكر حضرة احمد افندى كامل هذه الرسالة مثلا فى البلاغـــة فهل يريد ان نسالك هذا المسلك بالاكثار من التشابيه ، والسجع ، مما يذهـــب بوقت القارئ كما يذهب بوقت الكاتـــب .

ونحن فى زمن اصبح الوقت فيه ثمينا عند القارئ والكاتب معا وحبذا لو قـــام سماحـــة السيد البكرى بغيره من قادة العقول وفرسان الاقلام الى الكتابة بطريقة جديـــدة توافق العصر الحاضر ، فانا نرى الافرنج يهربون من التقليد وينزعون الى الجديـــد وكلما اتى عليهم زمن لحق اللغة نصيب من التغيير الذى يصيب العادات ، فترى منهـم كل يوم تقريبا جديدا من الحقيقـــة ، وبعدا عن الاوهام وزخرف التصنع " .

وكما رأينا تشابها بين معالجـة خليل ثابت ونقولا فياض فى موضوع (بلاغـة العرب والافرنج) نجد بعض التشابه بين خليل ثابت ايضا واسعد داغر فى هذا الذى اداره الاول من حديث حول الشوقيات ، وما اداره الثانى من حول ديوان حافظ .

فخليل ثابت يبين لمن دفعت الشوقيات ، وارثنا من الشعر وتقصيرنا فى حفظـــه ويجوب تغيير الشعر بتغير الاحوال والطبائع وغاية الشعر ، والجديد والنفس ، ومهاجمـة التقليد المشوه والصنعـة الزائفة فى الشعر والكتابـــة ، ويشير الى التطور فـــى شعر شوقى ، وما تذوقـــه منه ، وما اخذه على شوقى من تغليب المديح فى ديوانـــه ولا يفوتـــه ان يشير الى ضعف شوقى فى حساب الجمل وان يرحب بهذا الضعـــف

اما اسعد داغر ، فيهاجم التقليد والتقيد المحدود فى الشعر العربى ، ويبين

صورة الشعر الحق عنده ، وصلة الشعر بالفنون الجميلة ، وحيويته وتأثيره في النفوس ، ويشير الى شيء يسير من ادب مقارن ، ويقرر ان العيب الذى كان يراه في التعبير العربي محصور في شعراء عصره لا في اللغة العربية ويبين عوامل ذلك العيب .

ويثني على ما اعجبه من شعر حافظ من خيال وتأثير في النفس وبخاصة في الشكوى ، ويلفت الى القصائد التي اعجبته في ذلك الشعر ، ثم يأخذ على حافظ عدم وفائه بالذى اعلن عنه من مسلك جديد في مقدمته ، ويلفت الى قصائد قصر فيها حافظ في رأيه ويعلل ذلك ، وبذلك اوضح ما في شعر حافظ من جوانب جديدة ، وجوانب قديمة .

ونقف الآن عند ما كتبه خليل ثابت فنجده يبين لمن اصدرت الشوقيات قائلا :

" ظهرت الشوقيات فانبرى لها الكتبة والشعراء والادباء بين مادح ومقرظ ومنتقد فنقبوا عن صحة الفاظها ، وبحثوا في صاحبها اشاعر هو ام شاعر وناثر معا ، وتلقت الجرائد والمجلات الشوقيات بعد ان انتظرتها بذاهب الصبر فأجلتها محلها ، وانزلتها مكانا رفيعا .

على ان صاحب الشوقيات لم يمثلها للطبع كى يدفعها الى الشعراء فقط ، ولا الى متأبطي اللسان والاساس ، وانما اتحف بكتابه جمهور القراء ، واكثرهم غير شاعر بدليل ما جاء في الديوان من الاقاصيص المنظومة ، وما وضع فيه عمدا للصغار وما فيه من وصف الحياة البيتية ، مما هو موجه الى عامة القراء ، لا الى خاصتهم "

ويهاجم التقليد والجمود فيقول :

" ورثنا الشعر من شعراء الجاهلية فخرا وغزلا ومدحا وهجاء وجدا وهزلا ، ورثاء ووصفا ، وحكمة ، وامثالا وتوجعا وتحسرا ، كما اشار اليه صاحب الشوقيات في صدر ديوانه . ولم نزل نصبو الى الشعر ، ونعجب بقائله حتى ان جمهورنا ليطرب اذا سمع الكلام الموزون ، لما فيه اوزان الشعر العربي من حسن التقطع وجمال التوقيع .

فكأن الموسيقى مدفونة في اجزائه تكاد تبعث اذا لفظت تلك الاجزاء ، فاذا تغنيت بها هبت كاسية حلة الحياة .

لكننا لم نتجو بارثنا ، ولم نتطلب نموه ، فالشاعر في القرن التاسع عشر لا يزال يجد و الابل ويبكي لهبوب ريح الحجاز ، ويترنح لذكر الرقمتين ، فتبدو له

المركبات الحديثة في صـــــور هوادج البدو ، ويرى في الاهرام اطلال الاحيـــــاء
فلا يريد ان يعلم سوى ما علمه امرؤ القيس وشركاؤه .

" اذ يخال الابتعاد عن خطتهم خطلة من قدر الشعر ودليلا على عدم تضلع
ناظمـــــه ..... فصنعنا الشعر قالبا من جديد ضمناه قرائحنا وخطرات افكارنا
كما يفعــــل اهل الصين بتقدام بناتهم ، فلا القالب يتسع ، ولا الرجل تنمو .

والنتيجة واحدة في الحالين : اعجاب في غير محله ، وانحطـــــــاط
حيث يجب النمو والقوة .

ولكم من شاعر عربي في الزمان الحاضر يأنف ان يعزى اليه هذا البيت

تقول بابا انا دحا وهوكخ : معناه بابا لي وحدي وما طبخ

بيد ان الكثيرين من الاباء والامهات يفرحون لدى قراءتهم القصيدة التي منهـــا
هذا البيت ، اذ يرون فيها ما يمثل افعال اطفالهم واخلاقهم ، وهم اعـــــــز
ما وهبهم الله ، تمثيلا يعجز عنه المصورون "

وواضح من تحمس خليل ثابت لهذا اللون من الشعر دعوته لتوثيق صلـــــة
الشعر بالحياة وبنفس صاحبه ، حتى يقضي على التقليد والصنعة والتكلف والزيــــف
الشعوري ، وان كان هذا المثـــل الذي ضربـــه ضعيفا .

وآية ذلك ما استدركـــه بعد هذا التحمس من كلام فيـــه شيء من مبالغـــــة
ولكن فيـــه جوانب واضحـــة من الحق . قال :

" على ان صاحب هذا البيت ، وهذه القصيدة هو راثي اسماعيل باشـــــا
الخديوي الاسبق بمثل ما لم يرث به امير في قصيدته التي مطلعها .

حكم هذه الكرى لك مـــــدا : وسدى ترتجي لحلمك ردا

بشاعر الشوقيات تضرب في سبيل تجاهلها الشعراء اما جهلا منهم بها ، وخوفا مـــــن
الضلال فيها ، او استحقاقا ومحافظـــة على القديم ان يلم به تغيير يذهب بقيمته .

فكأن الشعر في عيونهم بقايا القوم الاول .... يجوز تقليده ولكـــــن
يحرم تبديله . وفاتهم ان الشعر يتغير بتغير البلدان ، واختلاف طبائع الامـــــم
ويرافقهـــا في احوالها المتباينة ، فهو طورا في مقام واصف ابهة الملك وعزة البـــــلاد
وتارة في مقام المفاخر بما خلفـــه وحينا يعكس في عين المرء او الشعب صـــورة
اخلاقـــه وارائه .

تلك غاية الشعر ، والا فاذا اقتصر على تشبيه الممدوح بالبحر والسحـاب والشمس والقمر ، وعلى تعداد الزلازل والنوازل التى انتابت الارض لوفاة من لا يعرفه الا اهل بلدة ، كان الشعر صناعة حقيرة جدا .

لكنه اذا انطال الى السماوات العلى ، وركب متن السحاب وجاب مخادع النفس والقلب فنظر فى هذا وذاك وجاء المعانى الجديدة ، المبتكرة ، او البس المعروف منها ثوبا قشيبا ، فاخلق به ان يستظهره الفتيان ، ويقبل على قراءته الكهول والشبان ، ويرتاح اليه الشيخ ، ذلك ما يراد بالشعر ، وذاك ما تطالب به الشعراء .

ولو جمع اكثر ما قيل فى هذا العصر من الشعر العربى فى مصر وسائر الديار العربية لالفى من النوع الاول الا قصائد يحرص عليها اولو الذوق حرص الشحيح على ماله ، وقليل ما هى "

وبعد هذا يتناول خليل ثابت شعر شوقى فيشير الى ما اعجبه منه والى ما لم يعجبه حتى يصل الى تعقيب على وصف شوقى لعيد الازل باشا حيث يقول :

" فقد جمع الرجل فى هذه الابيات من وصف البأس وثبات الجأش وحفظ الولاء وعدم الرهبة من الموت مع شدة الايقان بالله وحسن الخبرة بالاخلاق حتى اخلاق الحيوان ما يشهد له بطول الباع وبعد النظر . كل ذلك بالكلام الطيب لا يشوبه شىء من التعقد والابهام "

وبعد ذلك يقول فى قصيدتين لشوقى :

" وانما اشير بعد الى قصيدتين اولاهما الهمزية فى تاريخ حوادث وادى النيل ، فقد دل بها على مقدرة تبشرنا ، انه يضع قصيدة تمثل حادثة عظيمة مما يسمى فى الانكليزية (Epic) وفى الفرنسوية : (Epique) كالالياذة والفردوس المفقود والانفرنو وغيرها ، او كالقصيدة الهندية التى عرب خلاصتها الوجيه الخواجا بيترى خلاط عن الفرنسية ونشرها المقتطف فى المجلد الحادى عشر . والقصيدة الثانية التى عنوانها

(اثر البال فى البال) وحسبها ما قاله فيها المرحوم الشيخ الليثى "

ثم يذكر خليل ثابت جانبين فى شعر شوقى : جانب التطور وجانب التجديد ، فيقول ان شوقى فى ايام صباه نظم نظما ان نقيس الى منظومه الآن (اى وقت نقد خليل ثابت) تبين تدرج شاعريته نحو النضج ، وتبين ان الرجل شاعر مطبوع تزيده الايام ما يقول تهذيبا وحسنا وبهاء "

" والشـوقيات جامعة لامرين تشترك في الواحد منهما اشعار العرب في الابواب المشهو
كالمدح والرثاء والفخر والوصف وطبقتها في هذه عالية . وتنفرد في الثاني عن المعـروف
من الاشعار العربية في كثير من الابواب "

ويحاول خليل ثابت ان يتطرق لاسباب هذا الانفراد فيقول :

" والذي يظهر لي ان صاحب الشوقيات ذاق لذة الحياة البيتية ، ودرس اخـلاق
الصغار فاستطاع ان يفتح للشعر العربي بابا كان مقفلا .
ولا ادل على سلامة ذوقه من افتتانه بجمال الطبيعة وتقديره ذلك الجمال قدره ، وحسـن
وصفه اياه . وقصائده في ابنته وابنه على اختلاف مغازيها ومواضيعها شاهد عدل على صحـة
ما أقول .
ولا ريب في ان مقامه في باريس زمنا اثر في طباعه واخلاقه بما فيها من الميل الى الشـ
فرأى هناك ما لا يراه الشاعر العربي عادة ، وقد زاد في ذلك الاثر وقوفه على الشـعـ
الاجنبي كما يتضح من بعض تشابيهه وتلميحاته ولا يعاب ذلك فيه ، فالحكيم يلتقـط
الدرر ولو من مزبلة زاً فكيف بها وهي في خزانات اصحاب التمدن والعلم ، وانما يعـاب
على الانسان تمسكه بالتقليد ، وهو يرى في الخروج عنه فائدة وفي كسر قيوده نفعا وكسـ
للناس "

وبعد محاولة التعليل هذه يواصل خليل ثابت كلامه في الجانب الحسن المتجدد من شعـ
شوقي فيقول :

" وصاحب الشوقيات من الشعراء الذين ادركوا للوطنية معنى فأما من سلف من شـعـ
الجاهلية فلم يتعدوا وصف القبيلة التي ينتمون اليها ، هذا كان مبلغ الوطنية فيهم "
ثم يقول : " واما في الاسلام فلان الشعراء الفوا في الدين جامعة اشد ربطا من جامعـة
الوطنية ، فمن منهم الم بشيء من الحض على الاتحاد اتاه على هذا السبيل الا افرادا مـن
شعراء الاندلس ، فقد كان بينهم من رأى في بلاده من الجمال والحسن ما حمله علـى
تفضيلها على سائر بلدان الله . لكن لفظة الوطنية لم تصل الى ما نفهمه منها الا حديثـا
ولصاحب الشوقيات ان يزيد قراء شعره ما شاء في هذا الباب ، اذ الشعر فيه عزيز نادر والامـة
في حاجة اليه "
وهذا تطبيق واضح في كلام خليل ثابت لما كان يحسه هو وامثاله من هذه الطبقة المتوسـطة
الجديدة على الشعر ، وحاجة التيار الجديد في المجتمع اليه .
ومع ذلك فقد عاب خليل ثابت شيئا من شعر شوقي فقال :

" انما يعاب في الديوان تغلب المديح فيه على سائر ابوابه ولعل لصاحبه عـذ
في ذلك بان مقامه من حيث هو شاعر الامير يقضي عليه بطرق هذا الباب والا ففي مقدمـة
الكتاب ما يشير الى انفته من اتخاذ المدح خطة له وغاية يضرب اليها "

ومن ينظر في قصائده من هذا النوع يلقها على الغالب في اهل البيت العلوى ان لم تكن في الخديويين منهم ، وانما كان يحسن به لو اسقط منها شيئا ، وابقى على شيء فالناس بأتوا وقد سئموا قراءة المديح ، ولو كان من اعلى طبقات الشعر والممدوح من اعلى طبقات القوم "

ثم يذكر ضعف شوقي في التاريخ - اي حساب الجمل - ولكنه يقول ان التاريخ صناعة لا تدل على مبلغ صاحبها من الشعر " وقد احسن صاحب الشوقيات بتنكيبه عنها فانها قتل للوقت اللهم الا اذا كان هنالك نكتة او تلميح الى آخر ما يستملح في تدوين تاريخ الحوادث والاعمال في شطر بيت او اقل من سطر "

هذا هو تناول خليل ثابت لشعر شوقي . واما تناول اسعد داغر لشعر حافظ ابراهيم فقد بدأه كذلك بالترويج للجديد ، ومهاجمة التقليد فقال :

" ولقد طالعناه بقدر ما وسعنا الوقت فرأينا ان حضرة ناظمه توخى فيه المسلك الجديد الذي دل عليه في مقدمته بقوله :

(ان خير الشعر ما سبق دبيبه في النفس دبيب الغناء ، ثم سبح بها في عالم الخيال)

وعلى هذه الخطة المثلى جرى اكثر شعراء هذا العصر الذين غاروا على الشعر العربي غيرة الضرائر وشق عليهم ان يبقى اسير التقييد والتقليد مكبلا بسلاسل الاحتذاء ، ومحصورا في ابواب لا يتجاوزها واساليب لا يتعداها فأخذوا يمزقون عنه تلك القيود ويدأبون على استرجاع مزيته الضائعة ورونقه المفقود واستعادة مقامه الحقيقي بين الفنون الجميلة اي ان يكون حيا مؤثرا يفعل في نفس سامعه ما يفعله التوقيع الحسن والصورة الجميلة او ما يفعله الشعر نفسه في اللغة الانكليزية والفرنسوية وغيرهما من اللغات الاجنبية .

وقد يصعب على الذين لا يعرفون غير العربية ان يدركوا الفرق العظيم بين مقام الشعر في لغتنا ومقامه في احدى اللغات الاوروبية . ولكننا اذا استفتيناهم في مئات من القصائد العربية وكانوا من المنصفين حكموا فيها ما يحكمه كل ذي ذوق سليم ، وقالوا انها ليست من الشعر في شيء وان هي الا كلام موزون .

اما الشعر الانكليزي فقل ان تجد فيه ما يصح تطبيق هذا الحكم عليه ، وهكذا الفرنسوي والالماني وغيرهما .

اذن شعرنا قاصر جدا عن مجازاة الشعر الافرنجي .

على انه لا يصح نسبة هذا القصور الى لغتنا وهي مشهورة بسعتها وغناها بل شعراؤنا انفسهم هم المطالبون به والمسئولون عنه "

وواضح من كلام اسعد داغر واستدراكه انه كان يهدف الى ما هدف اليه خليل

ثابت كما رأينا . يحاول داغران يتطرق الى شيء من اسباب قصور الشعراء فيما هو المطلوب منهم فيقول :

" واسباب قصورهم لكثيرة منها :

(١) انشغافهم بالتقليد فيما ينظمونه ، فيخالفون شعور النفس في سبيل التحدى ، والاقتداء حرصا على الاتيان بأحدى النكات البيانية ، او المحسنات البديعية او التعابير الشعرية العربية التى لاكتها الألسنة من ايام الجاهلية .

قلنا انهم يخالفون شعور النفس ، ولا ندرى كيف يصح بعد ذلك ان يسمى مثل هذا الكلام شعرا .

(٢) ومنها تكلف النظم او محاولته حين لا تجد النفس اقل هشاشة او ارتياح اليه ، فيأتونه وقد اعتاص عليهم لجموح الخاطر او جمود القريحة ، وينسون ان الشعر شعور او الهام يهبط على نفوس الشعراء هبوط الوحى على الانبياء ، وله اوقات خاصة وعوامل معينة تفعل فى النفس فتشعر فتقول .... وشعراؤنا لا يراعون هذه القاعدة "

ثم يطبق داغر نظرته للشعر على ديوان حافظ فيقول :

" وشاعرنا حافظ افندى عالم حق العلم بهذا القصور ، وقد نهج مثل كثيرين من شعراء المصر منهج الاصلاح . لكن الطفرة محال ، وطريق الاصلاح وعث كؤود لا يسهل قطعه بلا تحمل المشاق والاتعاب . فقد جرى فى كثير من ديوانه على ما ذكره فى المقدمة ، فجاء شعره سابحا بالنفس فى عالم الخيال واكثر ما ترى ذلك فى باب شكوى الزمان ، ولا سيما فيما كتبه الى محرر المرأة فى القصيدة التى مطلعها :

لحاظك والايام جيش احاربه : فهذى مواضيه وهذى كتائبه

وفى القصيدة التى مستهلها :

تناءيت عنكم فحلت عرى : وضاعت عهود على ما أرى

وفى باب الوصف ، وقد أجاد فيه ما شاء بقصيدة (دولة السيف ودولة المدفع) وهى :

يا دولة القواضب الصقال : وعوله الذوابل الطوال

ثم يذكر ستة عشر بيتا بعد هذا ، ويتابع كلامه فيقول :

" وفى قصيدة الكساء ، وهى من ابيات شعره . وله شيء كثير من ذلك فى بابى المراثى والمقاطيع .

لكن المسلك الجديد الذى خطه فى المقدمة لم يستطع استطراقه فى بعض مدائحه

ومراثيه وأكثر خمرياته ومقاطيعه
وكأنه لم يقو على استئصال شأفة التقفيد من ذهنه فأتاه سهوا او اضطرارا وجاء نظمه
في كلاما موزونا لا شعرا شاعرا .
فمن المدح قوله من قصيدة :

والملك فوق سرير الملك تحرسه : عين الآله وترعى اعين الشهب

ومنهــــا

فهو ابن اكرم من سادوا ومن ملكوا : وهو الآب المفتدى للسادة النجب

ثم يورد امثلة اخرى من هذا الذى رأى فيه حافظا مقلدا اكثرمنه مجددا ويعقب عليها بقوله :
" فلا تظن شاعرنا البليغ يقول بشعرية مثل هذه الابيات ولا نراه يدعى لها اقل قــوة
على ان تسبح بالنفس خطوة واحدة فى عالم الخيال لانها منظومة فى معان تنابهتهــا
الخواطر وتنازعتها القرائح فلم يعد لهافى النفس شئ من التأثير ، فضلا عــن انهــا
عاطلة الجيد من حلى السهولة والانسجام والرصانة والرشاقة والمتانة وغيرها مما ازدانــت
عرائس هذا الديوان العامر بآيات البلاغة وبينات البيان .
فالنقد البصيرى منظومات شاعرنا البليغ مشهدا للشعر الحديث الذى اراده وتوخــاه
ومثالا للشعر القديم الذى تنكبه ولكنه اتاه ، وقد لا يود ان يكون اتاه ، وهو على الجملة
شاهد عدل لحضرة الناظم بتوقد القريحة ومضاء الخاطر " .

ومن بين افراد هذا الفريق المجدد امين الحداد الذى سنقف عند ما كتبـه عـن البحترى فى سلسلة مقالات فى الضيـاء (١) ، نقد فاق فيها ما نراه قد كتبه حـول الكاتب الحقيقى (٢) والذوق فى الكتابة (٣) ومقدمة النبذة الاولى من ديوان جده الشيخ ناصـف

---

(١) عشر مقالات فى السنة السادسة من مجلة الضياء (سنة ١٩٠٣ ـ ١٩٠٤)
من ص ٧ ـ ١١
، ٤٠ ـ ٤٤
، ٧٢ ـ ٧٦ ، ١٣٦ ـ ١٤١ ، ١٦٨ ـ ١٧١ ، ٢٠٦ ـ ٢٠٨ ، ٢٣٦ ـ ٢٣٨
، ٣٢٨ ـ ٣٣٢ ، ٤٢١ ـ ٤٢٤ ، ٤٥٣ ـ ٤٥٧

(٢) يوسف صغير : نفثات لكتاب ـ القسم النثرى ـ ص ٣١ ـ ٣٣ ومنتخبــات امين الحداد ط غرزوزى سنة ١٩١٣ ص ٢٦ ـ ٣٠

(٣) المرجع السابق : ص ٤٠ ـ ٤٣ ومنتخبات امين الحداد ـ مطبعة جرجى غرزوزى بالاسكندرية سنة ١٩١٣ ص ٣٩ ـ ٤٤

اليازجي (١) والشعر المصري (٢) فهو في كلامه على الكاتب الحقيقي يتناول الوجدان الصدق والذمة والبعد عن التكلف والتعقيد والمرانة والمسؤولية الاجتماعية في الكتابة والنزاهة عند الكاتب ، ولكن ذلك لا يرقى الى مستوى نظراته في مقالاته عن البحتري •

اما كلامه على الذوق في الكتابة فتغلب عليه التعميمات الفضفاضة حول خفة ظل الكاتب وهو في مقدمة النبذة الاولى من ديوان جده اليازجي يجمع حفنة من الاخبار الى جانب شيء من التقريظ •

ومع ان امينا الحداد في كلامه على البحتري قد شابه في منهجه طريقة خاله ابراهيم اليازجي في كلامه على شعر المتنبي الذي مر بنا ، فانه كان الى جانب المجددين اكثر منه الى جانب القدامى كما سنرى •

وقد عالج في حديثه عن البحتري بضع قضايا نقدية اهمها :

١ـ الشاعرية والشعر والشاعر •

٢ـ الصدق الفني وصلته بالصدق الواقعي •

٣ـ بناء القصيدة العربية •

٤ـ دلالة الشعر على صاحبه ، وهو نقد نفسي فيه اصالة ودقة نظر لافتة •

٥ـ الموازنة بين الشعراء •

٦ـ مميزات البحتري الشعرية •

لخص امين الحداد قوله في الشاعر والشعر والشاعرية بقوله :

" على ان الشاعر انما سمي شاعرا لفرط شعوره وشعره تخيله ، ولا سيما في حيث يجب الشعر ، وينبغي النظم كالتشبيب ، وذكر الوجد ، والسياحة في عالم النفس فانه كلما كثرت قدرة الشاعر على هذا التمثل اشتد صدق وصفه بالشاعرية ، حتى لقد يسمى شاعرا من لا يقفي كلامه اذا ارسله الى تلك النواحي "

---

(١) مقدمة النبذة الاولى من ديوان الشيخ ناصيف اليازجي •

(٢) منتخبات امين الحداد ص ٤٤ ــ ٥٠

وهو يفرق بين ما يدخل فى الشعر وما لا يدخل فيه فيقول :

" وذلك أن الذى يقوله أهل الصناعة ، ان كل ما يحتمله غير الشعر لا ينبغى أن يعد شعرا ، أى أن الحكمة ، والتفلسف فى القول مما يصاغ بالنثر ، فلا حاجة الى حصره بالشعر ، أولا مزية لى ذلك ، وأنه اذا عقد لم يكن الا كلاما موزونا ، ولم يكن ناظمه شاعرا ، بل يكون حكيما " .

ثم يبين أن الشاعر الحق يجب أن يتناول أغراضا كثيرة ويتوسع فيها بالمستوى الشعرى الذى لفت اليه ، وألا يقتصر على غرض واحد يحمس فيه شاعريته . غير أنه استدرك على ذلك بقوله احتاط بها لئلا يساء فهم مقصده وهى :

" وانما أقول هذا من حيث التوسع فى أغراض الشعر ، ومقاصده حين تكون الصنعة متشابهة بين الناظمين ، لا من حيث النظم مجردا ، فان بيتا واحدا عند أهل الصنعة من محض الشعر ، ولو كان هجوا خبيثا لأجود من قصيدة برمتها تكون أحط منه درجة واحدة ، ولو كانت منظومة فى أشرف المقاصد ."

أما قضية الصدق الفنى وصلته بالصدق الواقعى ، فقد لخصها أمين الحداد بقوله :

" ولقد يكثر الناس من القدح فى الشعر العربى من حيث كثرة المبالغة فيه ، بحيث أن الشاعر اذا أراد المدح مثلا وضع ممدوحه بمقام الملائكة والأنبياء ...... الى ما شاكل ذلك من المبالغات التى تقلل من قيمة الشعر ، لما يبدو من كذبه ، وشدة بعده عن الاحتمال .

وهذا وان كان لا يفسد شاعرية الشاعر من حيث اختيار اللفظ ، وتقدير أجزاء البيت ، فانه يفسده من الجهة التى ذكرناها . وهو عيب لا يقبل للمولدين فيه عذر ، لأنهم رأوا الجاهليين ومن تلاهم لأوائل عهد الاسلام كيف ينظمون الشعر غير ذاكرين فيه الا الحقائق ، وان بالغوا لم يكادوا يخرجون عن حدود الاحتمال . وقد كان من حق المتأخرين أن يجروا على أمثالهم . ولكن السبب فى ذلك على ما نرى هو كون الكذب قد صار لصيق التمدن ، وصنو التكسب ، وزاد فى انتشاره رضى الممدوحين عنه ، واعجابهم بما يوصفون به من المبالغات ، وما يدعى لهم من المناقب الزورية . "

وفى كلامه على بناء القصيدة العربية يتساءل أمين الحداد فيقول :

" بيد أنى على كل حال لا أدرى لماذا مزج العرب تشبيههم بمديحهم ، وأى اتصال بين الفرضين ؟

ولكن الذى يبدو لى أن العرب فى العهد الأول لم يكن الشاعر منهم اذا نظم

يتعدى أغراض نفسه ، وذكر أحواله الخاصة ، لأنهم لم يكونوا يستخدمون الشعر للمدح ، فكانت أغراض الشعر عندهم لا تخرج عن التشبيب والحماسة ، والرثاء ، الا فيما قل كوصف الآداب النفسية ، ومكارم الأخلاق ، وأمر العشق عند العرب مشهور ، ومن المعلوم أن النساء يعجبهن من الرجال الشجاعة ، فاذا تمدح الواحد منهم ببسالة ، ظهرت منه ، وجه قوله الى معشوقته فبدأ بوصف حبه لها ، ثم انتقل الى ذكر أعماله في الحروب تحببا اليها ثم صاروا اذا مدحوا أحدا بدأوا الكلام بذكر المحبوبة ومضوا على ذلك فصار عادة الى الآن .

وكيف كان السبب ، فالنسيب مستحسن في صدور المدائح ، لأن فيه زيادة في الدلالة على مقدرة الشاعر وهو انما يثاب على شعره من قبيل الجزاء على مقدرته واحسانه لا على مجرد المدح ، والا لاستوى كل شاعر في عين الممدوح ، ولم يميز في الجوائز بين عالي الشعر ومنحطه .

ومهما يكن من أمر هذا التعليل لمزج العرب تشبيبهم بمدحهم ، فان فيه تلمسا لهذه الظاهرة الفنية المركبة في بناء القصيدة العربية ، وهو تلمس يجلوه بقوله :

" وان قصيدة ينظمها البحتري في المتوكل ، فيشبب في صدرها ويمدح الخليفة بعد تشبيبها ، ويذكر شيئا من الحكمة ، والعتاب والشكوى في أثنائها ، ويضمنها شيئا من وصف قصور المتوكل وحدائقها ، ثم يختمها بالافتخار بها والتباهي بنظمها ، ان قصيدة تحوي كل هذه المعاني والأغراض لأجمل من قصيدة ابن الفارض في الخمر ، وان كانت لا تدانيها قصيدة في معناها . " وهنا يورد الاستدراك الذي مر بنا حول التوسع في أغراض القصيدة والاهتمام قبل كل شيء بجودة الشعر ولو كان ذلك في بيت واحد أيا كان غرضه .

ويعود أمين حداد الى قضية بناء القصيدة العربية في ضوء نظره الى القصيدة الافرنجية فيقول :

" لأننا لو تفقدنا دواوين اليونان والرومان ، والافرنج ربما لم نجد فيها أوصافا تفوق الأوصاف التي اخترناها ، الا أن الافرنج وسواهم انما اشتهروا بالوصف الشعري لأنهم ينظمون القصيدة كلها في المعنى الواحد ، فتمتاز فيه كما امتازت قصيدة ابن الفارض في الخمر .

أما العرب فكانوا يجمعون في قصائدهم معاني مختلفة ، ولذلك كانت تمتزج جميعا فلا يكون بعضها أظهر من بعض حتى يغلب اعتباره فيها ، أو لا يثبت في الذهن منها الا الغرض الاجمالي الذي سيقت له أبياتها كالمديح والتشبيب . "

وفي هذه النظرة التي نظرها أمين الحداد لبناء القصيدة العربية شيء من الانصاف والحق ، لم يطمسه الا انخفاض مستوى الشاعرية في كثير من الأحيان في القصيدة

العربية . فكثرة الأغراض عند الشاعرية الضخمة تكون مجالا للابداع ورسم الألوان المنسجمة في بناء مركب ، وفي الوقت نفسه تكون مصدرا هاما من مصادر الاخفاق لدى الشاعرية الضحلة أو المزيفة .

ويكشف أمين الحداد عن نظرة أصيلة دقيقة في كلامه حول دلالة الشعر على صاحبه وما فيه من نقد نفسي .

قال :

" لأني أرى أن شعر الشاعر أصدق في الدلالة على نفسه من قول القائلين فيه والراوين عنه ، لأن المؤرخ قد يتحامل أو ينقل عن سماع ، فلا يجيء كل قوله صادقا ، بخلاف منطوق الشاعر نفسه ، فانه قد تبدر منه بوادر يهدر بها كل الصدق ، كما يشاهد في أشعار الجاهلية .

وحسبي في ذلك أن أرشد المطالع الى معلقتي امرئ القيس وعنترة . فانك تجد الأول رجلا خليعا متهتكا همه شرب الخمر ، وركوب الخيل للصيد واللهو ، وتجد الثاني رجلا شجاعا ، همه مقارعة الأبطال ، والذياد عن حوزته والتمدح بمكارم الأخلاق وعلو الهمة . غير أنه لا بد لي في اعتبار شعر الشاعر من النظر الى الباعث له عليه من نفسه والتفريق بين ما يقوله لغرض يحاوله عند سامعه ، وما يقوله عن وجدان يشعر به من تلقاء طبعه .

فالمتنبي كان كثير اللهج بالجود كغيره من شعراء المولدين ، لأن غالبهم كانوا يستجدون بالشعر ، فلم يكن لهم بد من ترغيبه للممدوحين لحملهم عليه . الا أنك اذا راجعت ديوانه وجدت أنه انما كان يمدح بالجود ويحض عليه ، ولم يكن قط يتمدح به ولا يدعيه ، ومجرد مدحه للجود لا يفيد أنه كان هو نفسه جوادا بخلاف وصف حاتم له مثلا بل أحر بشدة مبالغته في مدح الجود أن تكون دليلا على شدة شرهه الى المال وتهالكه على احتياز النوال .

ولكنك اذا جاوزت هذا وتتبعت أقواله للاستدلال على أخلاقه ، وجدت من نفس كلامه أنه كان على نحو ما يذكر عنه واصفوه من الكبر والعتو وشدة الاعجاب بنفسه ، وعريض الدعوى الى ما يفوق طوره أحيانا وسموه بنفسه الى مقام الملوك ، حتى كان يخاطبهم في مدائحه لهم خطاب الأكفاء ، وهذا كله معلوم من ترجمة حياته من لدن دعواه النبوة الى محاولته الاستيلاء على عمل من أعمال كافور ، وهو يضمر مشاحته على الملك .

ثم تجد من أخلاقه في شعره أنه كان رجلا عفيفا رزينا بعيدا عن التهتك في حب النساء ، والتقرب منهن ، مجانبا للخمر ، مجانبا للهو ، عالي الهمة ، صلبا ، مقداما على

ركوب الليل ، واقتحام الأسفار في البوادي والفلوات البعيدة ، وهذا ولا ريب مما يدل على أنه كان رجلا شجاعا لا يبالي بالأخطار والمخاوف .

وأما ما حكي عن المتنبي من أنه فر من عمامته حينما تعلقت بالشجرة ونشرتها الريح ، وأنه توهمها علجا يتبعه ، فهو حديث لفقه عليه أعداؤه ، وحساده . فانهم يذكرون أن ذلك كان وهو مع سيف الدولة في احدى غزواته الى بلاد الروم ، وأن سيف الدولة رأى ذلك منه ، وسمعه يصيح الأمان ياعلج ، فهتف به وقال أي علج ! هذه شجرة علقت بعمامتك .

ولعمري أن الذي يقف في مجلس سيف الدولة ، وهو محاط بجماعة من حساده ومبغضيه ليواجهه بمثل قوله :

قد زرته وسيوف الهند مغمدة .. وقد نظرت اليه والسيوف دم

وقولــه :

ومرهف سرت بين الجحفلين به .. حتى ضربت وموج الموت يلتطم
الخيل والليل والبيداء تعرفني .. والسيف والرمح والقرطاس والقلم

والذي يقول لسيف الدولة ، ولعله بعد نفس الواقعة التي يزعمون أنه اتفق له فيها ذلك :

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع .. ان قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا

ليس من المحتمل أن يكون قد وقع له معه ما ذكروا وفشل بين يديه مثل ذلك الفشل المعيب ، ثم يتبجح في خطابه بمثل هذا الكلام . ولاسيما وأن أبا فراس كان له بالمرصاد عند انشاد هذه القصيدة يقاطعه عند كل بيت ، فلو كان هذا الأمر صحيحا لم يدع أن يرده عليه بعد ويذكره لــه .

ولقد انتخر ابن سناء الملك في تلك القصيدة الطنانة التي يقول في مطلعها :

سـواي يهاب الموت أو يرهب الـردى
وغيري يهـوى أن يعيش مخلـدا

ولكن الذي يتطلب معرفة الأخلاق من طريق الشعر لا يرى في كل تلك القصيدة ما يدل على صحة الدعوى التي يدعيها الناظم لظهور التكلف فيها ، والاقتصار على المبالغة في الوصف والتشوق الفارغ الى ما وراء المطبوع .

ولو كان فيها بيت أو بيتان صادران عن تلقين الطبع ، وعلى صورة تدل على الصدق لأمكن الحكم بأن الناظم كان في حيث يقـول :

وأين هذه القصيدة في الدلالة على حقيقة القائل من قول البحتري مثلا يشكو ويفتخـر :

تجهمنى المستضعفون وقد رأوا .. تجهم ظلام متى يكسو ينضح

أريم انتصارا ثم يثنى عزيمـــتى .. تقاى الذى يعتاننى وتحرجسى

هما حجزا شغبى وكفا شكيمتى .. فلم أتوهرنى وسيقة منمجســى

ولم أسرلى أعراض قوم أعـــزة .. سوى النارشبت لى ألاء وهرلسج

تهضمنى من لوأشاء اهتضامــه .. لأدركه تحت الخمسول تولجسى

ومن عادتى والعجزمن غيرعادتى .. متى لا أرح من حضوة الذل أدلج

يظن العدى أنى فنيت وانمـا .. هى السن لى يرد من الشيب منهج

نضوت الصبى نضوالرداء وسأثنى .. مضى أخى أسرمتى يمضى لا يجى"

فان البحترى هنا افتخر وشكا ، ولكن فخره وشكواه جاءا صادقين وتكلفت صورة التركيب بالشهادة على هذا الصدق ، لأن ذكره للتقى وكبرالسن ، وعدم الرغبة فى التعـــــرض للأعراض مما خرج عن مألوف الافتخار ، وطرق التعبير فيه بحيث كان شعره بمعناه كأنه نسخة من أشعار الجاهلية الموصوفة بالصدق والبعد عن التصنع .

ثم ان الشعر الذى يصدر عن نفس الشاعر لا يكون دالا على نفسه فقط ، بل دالا على الموصوفات التى يذكرها كما مر بك فى مدائح البحترى وأوصافه . وظهور الحقيقة فيها مـــن وجوه التعبير ، والخروج عن مألوف المديح . وهذا مما تمكن معرفته من شعر كل شاعـــر . فان المتنبى مثلا ما ترك شيئا يحسن بوصف سيف الدولة حتى قاله فيه . ولكنك لو تفقـــدت كل مدائحه لم تجد فيها ما يعدو التاريخ المكتوب عنه ، من حيث أن سيف الدولة كان كريما شجاعا مدبر حروب ، ولكنك حين تمر مثلا من قصيدته الهائية بالبيت الذى يمدحه فيه بقوله :

عليم بأسرار الديانات واللغـــى .. له خطـرات تفضح الناس والكتبا

فانك تشعر هنا بأن شأنا غير تلك الشئون المعروفة قد دعا المتنبى الى ذلك عـــن ممدوحه ، وتتنبه الى أن سيف الدولة كانت له مشاركة فى علوم الأديان ، وأنه حقيقة كان يجرى ذكر الديانات والبحث فى مجلسه ، ولا سيما وأنه كان يجاهد الروم فى سبيل الدين ، فكـان التعصب الدينى ، ولا بد ، منتشرا لعهده ، والا لما تنبه المتنبى الى ذكر ذلك فـــى شعره ، لأن ذكر المعرفة بالدين ليس مما يمدح به عـــادة .

والظاهر أنه كان عارفا ببعض اللغات الشائعة فى عصره أو المجاورة لأرضه ، فكـان فى غالب الظن يعرف الرومية ، والفارسية ، ولا يبعد أنه كان يعرف السريانية أيضا . ومما يقرب من هذا قوله فى أحد ممدوحيــه :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقــع .. فان لحت ذابت فى الخدور العرائق

فان وصف الرجل بأنه حسن الصورة ليس من المألوف في المديح ، ولكن الممدوح كان جميل الوجه حقيقة فتنبه المتنبي الى ذلك فيه ، ووصفه به ، فقام لديه مقام المؤرخ ، وهذا مما يستحسن من الشاعر ، ولو أنه ليس من غرض الشعر ".

وفي هذا الكلام الذي أورده أمين الحداد الى جانب النقد النفسي تحليل حسن للنصوص واستخراج بعض النزعات النفسية فيها .

وحين يجري أمين الحداد الموازنة بين الشعراء يلمح معظم كلامه لهذه الموازنة بين البحتري وأبي تمام والمتنبي ، ونصيب الموازنة بين البحتري والمتنبي يكاد يكون هو الغالب وما ذكر الى جانبه من موازنة بين غيرهما انما هو كاستكمال الفكرة التي تحوم من حولهما . وتلعب قضية الخوض في مختلف الأغراض الشعرية والتوسع فيها دورها أيضا في هذه الموازنة وهي القضية التي مسسنا طرفا منها واستدراكا عليها فيما مضى من كلام الحداد .

قال أمين الحداد في كلامه الموازن عن البحتري :

" هو ثالث الشاعرين العظيمين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي وهو الشاعر ، وهما الحكيمان كما قال بذلك المتنبي .

ولعله على صواب فيما وصف ، لأن الرجل لا يعتبر في حد الشاعر فقط ، بل هو ناقل للشعر من طريقة الجاهلية الأولى الى الطريقة السهلة الممتنعة كما يبدو ذلك من جملة شعره وديباجاته المعروفة بسلاسل الذهب ، وكما يشهد بذلك لنفسه حيث يقول :

وأنا الذي أوضحت غير مدافع .. نهج القوافي وهي رسم دارس

وهو في هذا على خلاف أستاذه أبي تمام الذي بقي ملازما لطريقة الجاهلية في كل شعره . ولذلك يبدو أكثره ثقيلا ، واضحة فيه الكلفة والتعقيد ، حتى لقد يعد متعمدا للاساءة بكثرة دسه للألفاظ الوحشية المهجورة ، وحومه عليها كأنها مغنم عظيم ".

وواضح في كلام الحداد شيء من الاضطراب حول طريقة الجاهليين وطريقة أبي تمام ، فبينما هو يريد اختيار الألفاظ ، اذا هو يشعر قارئه بالصنعة والتكلف ، ويجنح بعد ذلك الى فكرة الغريب ، وذلك كله في غير وضوح ، بل في اضطراب ينقض المفهوم عن طريقة الجاهليين التي مر بنا كلام مختلف النقاد من أنها أقرب الى التعبير العفوي غير المصنوع أو على الأقل غير الممعن في صنعته وتكلفه عما في النفس ، بل ان في كلام الحداد هنا ما يشعر بشيء من التعارض بينه وبين ما مر بنا من كلامه الذي أداره حول الصدق الفني والصدق الواقعي وما ذهب اليه من أن الكذب كان قد صار لصيق التمدن .

ومهما يكن من أمر هذا الطرف المضطرب فان سائر كلام الحداد حول الموازنة يتضح فيه مراده فهو يقول :

" على أن البحتري مع كونه في المنزلة التي وصفه بها المتنبي بعد ، ونسبه ، ودون أبي تمام في الشهرة وشيوع الشعر ، والاستشهاد به .

ولعل السبب في ذلك أنه أفرط في النظم حتى يصح القول بأنه " تناول كل غرض ، ونظم في كل معنى ، فضلا عن انه كان ضيق الحيلة في تنسيق شعره ، قليل الحرص على اظهار الفائق من معانيه ، ووضعه موضعا يستقل فيه ، وتتناقله الالسنة ، ولذلك تبددت محاسنه التي يصح التمثل بها ، وهي بين معايب كثيرة ، فلا يستطيع المتمثل او المتخير أن يتخير منها شيئا يذكر لعدم استقلال البيت بنفسه .

ولهذا قل ان ترى في مختارات الشعر شيئا من شعره لعدم امكان انتقاء الحسن من بينه ، على خلاف المتنبي ، فانه على ما يظهر من جملة شعره انه فضلا عما كان عليه من غزارة المادة ، وسعة التصرف ، وكثرة الاختراع ، ولا سيما في المعاني الدائرة التي يتمثل بها ، كان وافر الحيلة في ان يجعل البيت او الشطر الذي يصح الاستشهاد به مستقلا بنفسه لفظا ومعنى ، فيسهل انتزاعه وحفظه " .

ولم يكتف امين الحداد بهذا الذي قاله بل عاد في موضع آخر الى الفرق بين البحتري وبين ابي تمام والمتنبي والى القولة التي قالها المتنبي ان البحتري هو الشاعر وهما حكيمان فقال :

" ولكن المتنبي لم يكن حكيما فقط ، فيلصق الحكمة به ، وبالشيخ حبيب ، ويسند الشاعرية الى البحتري وحده ، بل لقد كان المتنبي شاعرا جدا ، وما هو على فرط اعجابه وزهوه بمن تخفى عليه محاسن نفسه فيجهلها او يكتمها عن اتضاع ، فانه كان شاعرا كالبحتري واحسن ، وله في بعض شعره من عذوبة اللفظ ، ورشاقة النظم وخفة القول ما يسترق به الالباب ، ولا سيما حين كانت ترق نفسه ، وتلطف روحه ، فيعاتب او يشبب او يشكو ، ولكنه انما سمى البحتري بالشاعر ، لانه وحده ما ترك حالة يحتملها الشعر الا قاله فيها ، بحيث انه رسم حدود الشعر كلها ، ودل عليها . فكان ديوانه بذلك كأنه معجم شعر او موضوعات اشعار . وان من يكون كذلك لائق به ان يلقب الشاعر ، وجدير بالمتنبي أن يعرف هذا منه فيصفه به " .

وهنا يفصل الحداد ما اجمله من التصرف في الاغراض فيقول :

" وانك اذا نظرت الى ابن الفارض مثلا تجده في الظاهر شاعرا من الطبقة الاولى من حيث حسن الطريقة وجمال الاسلوب والاستكمال لشروط الشعر ،

ولكنك اذا تنقدت ديوانه لم تجده شاعرا تام الشاعرية ، لا من حيث الذى قيل ، بل من حيث الذى يجب ان يقال ، فان ابن الفارض تناول غرضا واحدا من الاغراض التى يقفس لها الكلام ، فنظم فيه وحده ، وذلك مع غض النظر عن تاثيثه ، فانهما خارجة عن حد الشعر ، ولهذا يخفى عليك مبلغ اقتداره الشعرى لو مدح اوهجا اورثى او شكا ، او وصف شتى الاشياء والحالات .

على انه ربما كان محسنا فيها لو تعمدها اوعرضت له ، احسانه فى التشبيب ، بل ذلك مما لا ريب فيه بالقياس الى ما كان عليه من قوة العارضة ، وسعة التصرف فى استنباط المعانى ، ولكن الحكم انما هو على الحاصل .

وبالجملة فانه اذا كان بين الشعراء تفاوت من جهة صوغ الشعر وصنعته ، فكذلك يوجد بينهم تفاوت من جهة عدد المقاصد التى نظموا فيها ، بحيث انك اذا وجدت شاعرين متشابهين فى الصيغة ودرجة النظم كابن الفارض وصفى الدين الحلى مثلا ، فانك تجدهما متفاوتى الدرجة من جهة الشئ الذى نظما فيه ، واختلاف الاغراض والمعانى التى تعرضنا لها .

ولهذا يصح القول ان الحلى اشعر من ابن الفارض ، وان كان هذا فى بعض شعره اشعر بكثير من الحلى ، ولكن هذا لا يقال عن العباس وابن الفارض، فانهما كانا متشابهين تقريبا فى الصنعة والغرض . ولعل المتنبى قد تنبه الى هذه المزية فى البحترى ، فقال انه شاعر من جهتها بالخصوص ، والا فانه يكون هو الشاعر دونه ، لان المتنبى هو هو ، وما شعر المتنبى بصر "

وبعد هذا التطواف على القضايا السابقة نتناول كلام امين الحداد فى مميزات البحترى ، وهى عنده اربع مميزات :

الاولى - ان البحترى هو الذى يمثل نماذج الشعر العربى اوعمود الشعر .

والثانية - ان الصدق الفنى عند البحترى على اوثق اتصال بالصدق الواقعى فى مدحه ، وبعض الاغراض الاخرى فى شعره .

والثالثة - ان قوة مخيلة للبحترى وابتداعه ، واستقلال شخصيته واضحة وضوحا لافتا .

والرابعة - ان للبحترى براعة فائقة فى استخدام الالفاظ الشعرية ، والشكل .

قال امين الحداد فى الميزة الاولى : " ولقد قدمنا اننا ما كتبنا هذا الفصل من اجل انتخاب نفائس البحترى فقط واختيار المستحسن من تراكيبه ، ولكننا نظمنا ، بالخصوص من اجل الدلالة على ما ينفرد به عن غيره ، ولبيان كونه شاعرا يضم

بمفرده شعرا • لاننا لو اردنا جمع كل الاغراض والتصورات والطرائق التي جرى عليهـا لما امكننا جمعها الا من عدة دواوين ، بل قد لا يكون في جملة الشعر العربـي كل الذي ورد في شعر البحتري ، وان يكن قد فاته شيء كثير مما نظموه ، كوصفهم الاقلام والدوى ، والمدى ، والاقداح ، واكثره مما لا يستحق النظم ، لان جماله غير متلائم مع جمال الشعر ، فهو بذلك اشبه بالاراجيز التي تعقد بها العلـوم والفنون تسهيلا لحفظها وتشريفا لها بالشعر •

ولهذا يكون شعر ابي عبادة وحده قائما مقام الشعر بجملته ، او يكون حجـة للشعر العربي على شعر كل لغة تنتقصه وترميه بالتقصير • بل عسى ان يكون الـذي نقلناه من اوصافه وانتخبناه من محاسن تشبيهه مقنعا يرد المفترى على الشعر العربي بأنه ناقص لوصف كل شيء او انه مقصور على التشبيب والمديح ، وذكر بلى الطلـل وهزال الناقـة " •

على ان هذا الذي نشتمه من بعض الاسراف في الاعلاء من شأن البحـتري لم تصرف امينا الحداد عن رؤيـة عيوبه فقد قال فيـه " ولعل ابا العلاء المعرى يكون قد انصفه في اختصاره لديوانه ، وانتخابه منه اللائق الحسن ، لان شعـر البحتري يوشك ان يكون ساقطا لكثرة عدوى الرديء منه للجيد ، فضلا عما في بعضه من الخطأ مما اشار ابو العلاء الى شيء منه في بعض رسائله عنه • ولهذا يصـح ان يوصف بما وصف بـه بعضهم شعر شكسبير الانكليزي اذ قال عنه ان القارئ لشعـره يشبه السائر في ليلة حالكة الظلام كثيرة البروق فهو يمشي ظالعا متعثرا حتى يتألـق لديه البرق فيمشي عدة خطوات على هدى ، ثم يعود الى عثاره وتعمقه •

وهذا غريب من مثل البحتري الذي وصف محاسن الانشاء بما لم يسبقه اليه احـد في الجودة ، ولكن الانسان مفتون بشعره كافتتانه بولده ، ولهذا يكثر ذهوله عـن سيئات نفسه حتى لقد يراها حسنات " •

ثم يقول " على اننا لسنا الان في بيان رديء البحتري فانه كثير بالقيـاس الى جيده ، ولكننا في بيان محاسنه الخفيـة بين اثناء شعره ، فانها مما يجمـل تدوينـه ، ويحسن التفكـه به وهو المقصود بهذا الفصل " •

ومهما يكن من امر هذه التعميمات الفضفاضة التي الم بها امين الحداد هنـا ، سواء فيما يتصل بشكسبير او بتفوق البحتري عمن سبقه في وصف الانشاء ، فان كلامـه واضح الدلالة على ما اراده من كثرة رديء البحتري ، وقلة جيده خلالـه ، وتألـق

هذا الجيد القليل بل تميزه في عالم الشعر .

اما الميزة الثانية ، ميزة الصدق الفني عند البحتري وصلة ذلك بالصدق الواقعي في مدحه فقد قال الحداد فيها :ـ

" ونحن الان نبدأ بالمديح الذي لولاه لما عرف البحتري ، ولا كلف خاطره من النظم شيئا ، وانما نذكر بعض ما نذكره عنه للدلالة على انه كان غالبا قليل التعمد للغلو ، وعلى انه كان يمدح المرء بما فيه ، او بما يجوز ان يكون فيه مما يتصف به امثاله ، واهل طبقته ، على خلاف كثيرين ممن يحجزهم بيان الحقائق وهي ضيقة محدودة ، فيعمدون الى الغلو ، وهو متسع النواحي .

فمن ذلك قوله يمدح الفتح بن خاقان وزير المتوكل :

رزين اذا ما القوم خفت حلومهم	،	وقور اذا ما حادث الدهر اجلبا
حرون اذا عازرته في ملمة	،	فان جئته من جانب الذل اصحبا
فتى لم يضيع وجه حزم ولم يبت	،	يلاحظ اعجاز الامور تعقبا
اذا هم لم يقعد به العجز مقعدا	،	وان كف لم يذهب به الخرق مذهبا

ومثل ذلك قوله فيه :

يغضون فضل اللحظ من حيث ما بدا	،	لهم عن مهيب في الصدور محبب

ويورد بعد هذا خمسة أبيات ثم يقول :ـ

" وهي قصيدة طويلة يذكر فيها سعي الفتح في مصالحه اهل حمص . على أن الفتح ربما لم يكن قد اصلح بينهم بعدل كما يقول البحتري ، فيصح ان يكون مدحه كتاريخ ، ولكنه مدح بما يحسن ان يمدح به الحاكم العادل .

وله فيه ايضا :

فتى لا يزال الدهر حول رباعه	،	اياد له بيض والنعم خضر "

ويورد خمسة ابيات بعد هذا ويقول :

" وله فيه :

مراع لاوقات المعالي متى يلح	،	له شرف يوجف اليه ليوضع

ويتبع هذا بسبعة ابيات ثم يقول :

" وهذا هو المدح الخالص الذي يليق ان يعده الشعر ليبقى دلالة على ما يجب ان يكون عليه الحكام من محبتهم للسلم ، وعدم مبادأتهم بالعدوان ، وحسن

تصرفهم في السياسة وترفع نفوسهم عن المداهنة والنفاق " .

وبعد ان يورد امين الحداد امثلة مختلفة على هذا اللون من المدح يقول :

" وانت ترى ان كل هذا الشعر الذي يشبه اكثره بروقا تضيء بين ظلمات البحتري من جهة ما قبله وما بعده ، ومن جهة الاوزان والقوافي التي اختارها له ، معدود من جيد الكلام ومحكمه ، لان صوغه على هذه الصورة ما يبدو هينا ، ولكنه حين يجرب تقليده تظهر صعوبته وامتناعه . وانني ما وجدت هذه السهولة الا في شعر العباس ابن الاحنف ، والا في شعر علامتنا المرحوم الشيخ ناصف اليازجي .

ولكن البحتري يعمى من يفتش عن محاسنه لكثرة الرديء في قوله . واما اليازجي فحيثما سقطت من قوله سقطت على ما يرضيك ، فتنتخبه ، ولكنه يشبه البحتري من حيث انه نظم في كل صنوف التدبيج . وكان على الدوام يتعمد الصدق في الوصف كالبحتري الذي دل في مديحه على حسن ذوقه وصحة مداركه ، لانه جمع في هذا القليل الذي اخترناه دون بحث كثير ، كل محاسن الاخلاق وتنبيه لاكثر مكرمات الانسان ، فكان بذلك قائما مقام المؤرخ في ذكر صفات الملوك والحكام الذين مدحهم .

ثم ان للبحتري مدائح كثيرة يجري فيها هذا المجرى من جهة وصف الانسان بما هو فيه او بما يحسن ان يتحلى به من الصفات المكتسبة ، ولكن التنقيب في كل ديوانه مما يقتضي تعبا جزيلا ، ووقتا طويلا ، هما اليق بمصنف كتاب منه من ناشر مقالة فيه ، ولذلك اكتفينا بما ذكرناه منها ، وبه يستدل على سائرها كما يستدل ايضا على خلق البحتري نفسه ، لان الذي يهتدي الى وصف هذه الاخلاق لا بد ان يكون على شيء منها " .

ومهما يكن من امر هذه الاقوال التي نشرها امين الحداد في هذه القضية فانها على وضوحها على ما اراده لا تخلو محاولة فيها شيء من الاخفاق في التوفيق بين الصدق الواقعي والصدق الفني في بعض جوانب مديح البحتري ، ولعل هذا الشيء من الاخفاق يتعارض معارضة قليلة مع ما رأينا عند امين الحداد من كلامه في النقد النفسي ودلالة الشعر على نفس صاحبه .

نقول الحداد ان الفتح به خافان ربما لم يكن قد اصلح بينهم بعدل كما يقول البحتري هو المعبر الذي عبر عليه كلامه بين تعبيره عن مجانبة البحتري

الغلو وعن قربه من الواقع وبين تعبيره عن أن ذلك حدث فعلا ، ففى هـــذا الموطن مزلق . ولعل احساس امين الحداد بهذا المزلق هو الذى جعلـــه يستدرك فى جلاء بعد ما حاول ان يستدرك فى شحوب طرفا من اطراف هـــذا المديح الذى أعلى من شأنه فقال :ـ

" ولكن لما كان لا بـد للشعر من مجاز وشى من المبالغة ، فــــلا بأس ان نذكر هنـا بعضا من مدائحـه التى جـرى فيها على غير تلك الطريقـــة فمن ذلك قولـــه :

يا أبا الفضل والذى ورث الفضل	:	عن الفضل حادثا وقديمـــا
قد لعمرى لعدت شمائلك الدهر	:	فأضحى من بعد لؤم كريمـــا
جمل فيك لو تمسن على الناس	:	لما اصبح اللئيم لئيمـــــا
قد تمالت بك المآثر حــــتى	:	قد حسبناك للمسارة نديمـا "

ويورد عشرة ابيات اخرى من هذا الطراز ثم يعقب على ذلك بقوله :

" الا ان هذا قليل فى شعره لما قدمت من بيان طريقته فى المعانى ، وسأعود الى بيان حسناته فى سائر الاغراض " .

وبعد هذا الاستدراك يقول :

" ولقد علم القارئ مما نقلناه له من مدح البحترى انه كان مداحا حقيقيـــــا يصف ممدوحيه باشرف الخصال ، واطيب السجايا مبتعدا فى الغالب عن مبالغات الشعراء المألوفة ، حتى اوشك ان يبتدع اخلاقا جديدة طيبـة فيمدحهـــــا مع تنبه شديد منـه لادق خفايا النفس ، واظهارها فى المدح ، وهو ما لــــم يتوصل سواه الا الى بعضه على كثرة بحث الشعراء عن خصال الخير . وانه مـــن اجل هذا ، ومع حسن ديباجته ، ورشاقة نظمـه ، اخفى فضل خمسمائة شاعــــر من شعراء زمانـه ، وانفرد دونهم بنيل الجوائز كما ورد فى كتاب الموازنـــــة ومن اجل هذا ايضا شهد له المتنبى بانه الشاعر وناهيك بها من شهادة " .

واظن ان هذا التحفظ هنا رد لهذه الميزة التى عالجها امين الحداد فـــى شعر البحترى بعض الحق ، وان عاد الى شئ من التعميمات التى جاء بها الــــى جانب هذا التحفظ .

وربما كان تطبيق ما اراده امين الحداد فى مديح البحترى من صلـــــة وثيقـة بين الصدق الفنى والصدق الواقعى اقرب الى بعض الاغراض الاخرى لـــــى

شعره من المديح نفسه وبخاصة في التشبيب والوصف .

قال الحـــداد :

" ولقد كانت تغلب على البحتري حكاية الحقائق في نظمه ، ولذلك كــــان يصف الوجد كما هو في كل صدر فمن ذلك قوله :

اذا ذكرتك النفس شوقا تتابعــت ، لذكرك احدان الدموع وتوءمـــا "

ويتبع هذا ببيتين آخرين ثم يقول :

" وهي صفة حب صادقة في كل نفس في هوى كل شيء " .

واما ما يتصل بالوصف فقد قال الحداد فيه :

" بل كان ايضا مجيدا محسنا في وصفه المنظورات وتشبيهها حتى انه لم يكــن يرضى لاكثر قصائده ان تكون مرسلة في غرضي التشبيب والمديح فقط ، بل كان يوجـه ذهنه الى ابعد من ذلك فيصف شتى الاشياء التي يكون ممدوحه مختصا بهـــا كخيلـه ، وقصوره ، وحدائقـه ، وهذا مما يوشك ان ينفرد به عن سائر الشعـــراء بفضل المتوكل الذي امعن في بناء القصور ، واقتناء النفائس حتى الزم شاعـــره الامعان معه في وصفها ، ولذلك جاءت اوصافه لها فوق سائرما قيل لـــــس بابهــا . وربما كانت تلك القصور في جمالها فائقة سائر ما يبنى في ذلك الزمـــان لانه قيل ان المتوكل انفق على بناء قصوره الف الف دينار اى نحو نصف مليـــون جنيـه ، ولا يبعد ان يكون قد قتل بسبب اسرافه هذا كما قتل قبله وبعده كثيرون من الملوك الذين كانوا يجبون اموال الرعيـة لانفاقها على ذواتهم وذوى عنايتهم .

فمن بدائع وصفه قوله في البركة التي كانت في حديقـة المتوكل :

تنصب فيها وفودا لماء معجلـة "

ويورد ثمانية ابيات من هذه القصيدة ، ثم يجيء بمثال من وصفه قصرا للمتوكـــل ، وبمثال من وصفه القصر الذى بناه المعتز باللـه ودعاه الكامل ويعقب على ذلــك كله بقولـــه :

" والذى ينظر الى هذه الاوصاف الرائقة يتمثل له اجمل قصر بنته يد انســـان ، كما انه لا يرى فيها اثرا للمبالغة او الاختلاق الذى يقتضيه الشعر في هـــــذه المواقـــف .

فان ذكره لحيطان الزجاج واكتساء سقوفه بالذهب ، وتمثال الدلفين فـــي البركة ، مما نبهت الشاعر اليه حقيقـة وجوده ، وليس للتخيل الشعرى اثـــر

فيه ، كما تتخيل محا سن الجياد كلها مثلا ، ويوصف بها جواد واحد .

وعلى هذا يكون البحتري شاعرا ومؤرخا ، لانه سجل مدنية ذلك العصر تسجيلا لا يبلغه المؤرخ الحقيقي ، ودلنا على عظم ما كانت عليه تلك الدولة من فخامة الملك وجلالة السلطان ، وفرط الغنى ، والتبسط في البذل " .

اما كلام امين الحداد في الميزة الثالثة التي تميز بها شعر البحتري فقد جاء منه ، " ولذلك يعد البحتري شاعرا محضا من جهة فرط تصوره الوجدانس واكثاره من وصف الطيف واستزارة الخيال ، بل هو قد امعن في ذلك حتى اشتهر فصار يقال خيال البحتري . وفي خيالاته قوله ،

اذا ما الكرى اهدى الى خياله ، شفى قربه التبريح او نقع الصدى
اذا انتزعته من يدى انتباهة ، حسبت حبيبا راح مني او غدا
ولم ار مثلينا ولا مثل شأننا ، نعذب ايقاظا وننعم هجدا "

ثم يورد ثلاثة امثلة اخرى من هذا اللون من الشعر ، ويعقب عليها بقوله ،

" ولولا تحاشي التطويل لاستزدت من هذه الخيالات شيئا كثيرا ، مما يدل على لطف تخيل البحتري ، وبراعته في تجسيم الخيال الى حد لم يسبقه اليه احد ، بل لقد كاد يستنفد كل ما يمكن ان يقال في زوره الخيال ، وتأثيره في النفس "

ويقول الحداد في خيالات البحتري او اطيافه ايضا ،

" ولقد قلنا عند ذكر خيالات البحتري انه كلما كثر التخيل في القول اشتد قربه الى جهة الشعر ، ولذلك يعد وصف البحتري للطيف ، واستزارته الخيال ارقى مرتبة من وصفه لممدوحيه ، لانه كان يمدحهم بما يجده فيهم او بما يحتمل تمثله وذكره من الصفات الطيبة . واما تخيل المحبوب طيفا زائرا على صور شتى لما يقتضي اختلاقا وابتداعا ، ودقة تصور ، وهذا حين يقترن بمجيد للصنعة يصل بالشعر الى اعلى المراتب ، ولذا تعد خيالات البحتري من منهضات شعره ، ومميزاته على سواه من الشعراء حتى اسندت اليه البراعة دونهم " .

ثم ينتقل الحداد الى مجال آخر من مجالات ابداع البحتري فيقول ،

" ولقد كان ابو عبادة بدويا كما يستفاد من كنيته هذه ، ولذلك كانت تعز عليه مفارقة البدو ، وطريقتهم في بكاء الاطلال ، والنوح على الدمن ، والاسى لرحيل الاظعان واستسقاء الغمام للديار ، وهي طريقة جعلها صاحب الموازنة

صدة مهمة في موازنته ، مع انها اضعف صدة للشعر بحيث لو ان ابا تمام جـــــا • باجود القول في هذا الباب ، ولم يكن للبحتري منه اقل حظ لما خلت الموازنـــــة بينهما ، لسبب ذلك ، لان هذه الطريقة قد لاكتها الالسن ، وتداولتها الافهام فصارت مبتذلة حتى لذلك العهد القديم ، لان العرب الماضين قد استنفـــدوا هذه المعاني فلم يعد الفرق بين اقوالهم فيها الا في الصورة والترتيب ، وهمـــا ما تحصل الموازنة بهما في كل قصد •

الا ان ابا عبادة حين اراد تقليد اسلافه في هذه المعاني كان كأنه تـــبرم منها مستثقلا لها ، ولذلك لم يكثر منها كما اكثر غيره ، ولكنه قد جاء من ذلـــك بالجيد الحسن حتى يظل موصوفا بالاختراع دون التقليد •

فمن ذلك قوله ، وهو مما لم يرد في الموازنة على كثرة ما فيها منه ،

" وقفنا على دار البخيلـــة فانبـــرت

سواكب قد كانت بها العين تبخـــل

على دارس الآيات عاف تعاقبـــت ،

عليه صبيا ما تستفيق وشـــمأل

فلم يدر رســم الدار كيف يجيبنــــــا

ولا نحن من فرط البكا كيف نسأل

فان العرب على كثرة اشتغالهم بهذه المعاني ، وتوسعهم فيها لم يظفروا بهـــذا المعنى ، ولا تجلت لهم هذه الصورة •

ومن ذلك قولـــه ،

وقفنا فلا الاطلال ردت اجابة ، ولا العذل اجدى في الشوق الخاطـــب

وما انفك ربع الدار حتى تهللـــت ، دموعي وحتى اكثر اللوم صاحـــبي "

وهنا يصل الحداد الميزة الرابعة للبحتري في شعره وهي براعتـه فـــي استخدام الالفاظ الشعرية والشكل بالميزة الثالثة ، فيعلق على البيتين السابقيـــن بما يلـــي ،

" وقوله ، وما انفك من الطف التعبيرات الشعرية ، واتواها على جعـــل الكلام شعرا خالصا " •

ثم يقـــول ،

" وللبحترى فى مثل هذه التعبيرات شئ كثير يراه قارئ ديوانه الضخم ، ولكن لا يحضرنى منه الا القليل " وهنا يورد اربعة امثلة ثم يعقب على ذلك قائلا :

" والذى يتفقد شعر البحترى يجد له من ذلك شيئا كثيرا ينتقل بـه البيت من حد الكلام الى حد الشعر بلفظة واحدة واكثر ما يكون هذا حيث لا يكون فى البيت معنى غريب ، فيجعل صورة البيان قائمة مقامه ، حتى يصح أن يسمى كلامه شعرا مع انه حين كان يظفر بالمعنى الجيد ، يذهل عن جودة التركيب ، فلا يجئ المعنى بمرتبة النسق " .

وبهذه الوقفة عند كلام امين الحداد لحظنا محاولة من المحاولات الجادة فى استنطاق النصوص والاستشفاف منها عما يكمن وراءها من قضايا جديرة بالمعالجة ، مع ما فى هذه المحاولة من شئ من تجاوزها هو متوفى من الباحث .

ونقف الان عند شخصية من اكبر الشخصيات فى تاريخ النقد اللبنانـى ، هى شخصية سليمان البستانى ، لقد استطاع ان يقوم بناء شامخا فى ميـدان الادب المقارن بالدراسة الواسعة التى قام بها حول الالياذة بعـد ان عربها شعـرا (١).

وقبل ان نتناول مختلف القضايا التى عرض لها فى دراسته الالياذيـة ، نشير اشارة عابرة الى بحثه الذى كتبه فى المجلد العاشر من دائرة معـارف البستانى حول الشعر سنة ١٨٩٨ ، وتكلم فيه حول ماهيـة الشعر وحـده ، عند العرب ، وشأن الشعر بالنسبة الى النفوس ، واثر البيئة فى الـذوق ، وصلة ذلك بالشعر ، وصلة الشعر باخلاق الامم وعاداتها ، والفرق بين الشعـر والنثر ، والفرق بين العلم والشعر ، وكلمة عن تطور الشعر فى العالـم ،

---

(١) كان سليمان البستانى قد بدأ فى تعريب الالياذة سنة ١٨٨٧ وانتهى منه سنة ١٨٩٥ وانتهى من شرح الالياذة وحواشيها سنـة ١٩٠٢ وكتب المقدمات التى بلغت مائتى صفحة فى اواخر صيف سنة ١٩٠٢ وكذلك المعجم فى اخرها وكان قد فرغ من طبع الالياذة وشرحها فـى ربيع سنة ١٩٠٣ فأخرجت جميعها سنة ١٩٠٤ بمطبعة الهـلال بمصـر .

((انظر فى ذلك كله الالياذة ص ٦٩ ـ ٧٤)) .

وفصل مطول عن سير الشعر العربي ، ووقفة مع ابن خلدون والشعر ، ومع أ ن رشيق والشعر ، وطبقات الشعراء ، والشعر والعصر وما للشعر من أزياء حسب العصور وفنون الشعر ، ومواضيعه ، وصنائعه ، وشيء من تاريخه عند العرب والافرنج ٠

ونورد له شيئا من كلامه حول ماهية الشعر وحده لندلل على شيء من مستواه هنا ، لنتمكن بعد ذلك من رؤية هذا المستوى يعلو وينضج في دراسته حول الالياذة ٠

صدر كلامه في ماهية الشعر بالبيتين المشهورين للحطيئة وان نسبهما هو للجاحظ :

الشعر صعب وطويل سلمه ، اذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه
زلت به الى الحضيض قدمه ، يريد ان يعربه فيعجمه

ثم قال ان الشعر / " ملكة راسخة في النفس منذ الفطرة ، لا يمكن تكلفهـا ٠

وحد الشعر عند علماء العرب بالاجماع هو الكلام الذى قصد وزنه وتقفيته على اوزان مختلفة ، واتباع قافية واحدة في كل قطعة منه او في كل شطرين او في بعض الابيات دون الاخرى ، وهذا مالا ضابط له عند اكثر الامم " ٠

ثم يقـول :

" فان القوة الانسانية مرجعها الى ثلاثة امور : اولها القوى العقلية وهي التي تشتغل بالعلوم او المعارف النظرية ٠

ثانيها : القوة الحسية ، وهي التي تمارس الاعمال المتعلقة بالحواس وهي الصنائع ٠

ثالثها : القوة التأثيرية او الشعرية وهي التي تتعلق بشعور الحساسات الباطنية فتظهرها الى الخارج بكلام له اشد تأثير في ايضاحها ٠ وهذا الكلام لكي يأخذ اشد مفعوله في القلوب ، ويجعل موقعه في النفوس يجب ان يكون منتظما في قالب فني وهيئة لطيفة شأن كل النظامات الطبيعية التي يزيد ميل الطبيعة اليها في الامور الحسية " ٠

اما دراسة سليمان البستاني من حول الالياذة فتعد اول دراسة عربية علمية رصينة في دنيا الادب المقارن ، ورصانتها تثير الاعجاب لانها قائمة

على جهود كبيرة فى دراسات خارجية ، ودراسات اخرى داخلية . وكانت من خير الثمار لهذا النماء فى الحياة التقديمية اللبنانية التى رأينا اطرافها او محاولات من ادب مقارن بسيط فيما قبل عمل البستاني الكبير .

ونحن نقول ان عمله كان كبيرا ومن مستوى الاعمال العالمية الكبيرة فى الدراسات المقارنة ، لانه استطاع ان يقف فى هذا العمل على مستوى المجتمعين اللذين انتجا شعر هومير والشعر العربي الذى يحمل فى اثنائه وخباياه بعض المشابه بشعر هومير ، وقيم هذين الشعرين ، وبذلك امكنه ان يقارن بين جاهلية العرب ، وجاهلية اليونان من جوانب مختلفة .

وفوق هذا يمكن من ان يدرس الشعر العربي عبر العصور ويتخذ له مقياسا نقديا فيه ذكاء وحصافة فى التفريق بين عصور الشعر العربي ، وفى صور هذا الشعر من حيث المضمون والشكل ، ويوازن بين ما وجد فيه وما وجده فى شعر هومير من مشابه .

وقد وفق البستانى الى جانب ذلك كله فى ان يستخلص طرائق تعبيرية تختص بالعرب ، واخرى تختص باليونان او على الاقل بيونان العصر الهوميرى ، واعطى لكل منهما حقه فى عدل .

وبهذا كله تمكن من درس الحضارتين العربية واليونانية المتصلة بالالياذة وعصرها ، ودرس قضايا كثيرة شعرية وتعبيرية ولغوية واجتماعية وذوقية فى الحضارتين .

فكانت دراسته هذه اول موسوعة عربية علمية رصينة فى دنيا الادب المقارن كما ذكرنا .

وقد قسم حديثه فى مقدمة الالياذة اربعة اقسام :—

الاول : فى سيرة هومير .
والثانى : فى الالياذة نفسها .
والثالث : فى التعريب .
والرابع : فى المقارنة بين امور فى الالياذة وامور فى الشعر العربى .

وكان الى جانب هذه الاقسام الاربعة او المقدمة التى احتوتها عمل آخر فى الشروح والحواشى التى بناها حول نصوص الالياذة ، وما فى تلك الشروح والحواشى من مادة قيمة ومقارنة لافتة .

ونحب ان نعرض لاهم الامور التي تدلنا في مقدمة البستاني لنختار منها نماذج توضح لنا مستوى هذا الرجل العالم في البحث والمعالجة .

وأول هذه الامور : رصانة الدرس والبحث ، وهي تتجلى في مواطن متفرقة .

ففي القسم الاول من المقدمة اي في سيرة هومير نجدها في الكلام على مولده وفي تاريخ ظهوره [٢] ، وفي اقوال الغرب فيه [٣] ، وفي المقارنة بين الالياذة والاوديسة [٤] .

وفي القسم الثاني نجدها في كلامه في قضية حفظ الالياذة وغيرها [٥] ، وسلامتها من التحريف والتصحيف [٦] ، والدخيل والمغلق فيها [٧] ، اما بحثه في الراي الوافي وربط عنف تيار هذا الراي بالتيار الاجتماعي زمن ولف فليه دقة لا فتة [٨] .

واما تحليله الالياذة وتشريحها [٩] فمن خير الامثلة واسطعها على تمكن البستاني من البحث العلمي المتزن ، وقد الم فيه الاشخاص ، والاعلام الجغرافية ، والاجزاء والحوادث ، والقيم الهوميرية ، واتكأ على ذلك كله في الوصول الى غرضه من اثبات ان هومير هو صاحب الالياذة .

وفي القسم الثالث نجد رصانة البحث في كلامه على كتابة الشعر [١٠] وفي سخره من دخوله الى المصادر من غير ابوابها في الشعر القصصي [١١] حين كان صغيرا .

---

(١) ص ١٦ (٢) ص ١٩

(٣) ص ٢٥ (٤) ص ٢٩

(٥) ص ٣٧ (٦) ص ٤٢

(٧) ص ٤٣ ، ٤٦ (٨) ص ٤٧

(٩) ص ٥١ (١٠) ص ٧٢

(١١) ص ٦٨

اما فى القسم الرابع ، فنجدها فى كلامه على الملاحم العربيـــة[(١)] وعلى طرائق الامم فى التعبير[(٢)] ، وعلى مزيـة اللغة العربيـة وتحمســه لجو النصوص[(٣)]

والامر الثانى الذى يلفتنا فيما تناوله البستانى بالمعالجة فى مقدمته ، هو غايته من تعريب الالياذة ، ومن الشرح ، ومن المقدمة ، اى من دراساته الالياذة كلها ونصوصها المعربة ، ويتضح هذا الامر من كلامه على التعريب[(٤)] وعلى الشرح[(٥)] ، وعلى الشعر العصرى[(٦)] ، وعلى اللغو العصر[(٧)].

والامر الثالث معالجته لقضايا كثيرة مختلفة اهمها ؛

فى ناحيتيــن :

الناحية الاولى ــ اوجه من ادب مقارن .

الناحية الثانية ــ كلامه على الاوزان والقوافى واثر ذلك كله فى المعانـى الشعرية والنفسية .

ثم كلام كثير حول الشعر منه :

(١) رأيه فى العملية الشعرية وكيف ينشأ الشعر .

(٢) ورأيه فى اطوار الشعر العربى وربط ذلك بالتطور التاريخى للمجتمـع العربـى .

(٣) والمقياس الذى اتخذه فى التفريق بين الجاهليين والمحضرمين ، ثم بيـن المخضرمين والعباسيين .

(٤) وصورة الشعر الجاهلى عنده واهميتها التعبيرية عن نفس الفرد والجماعة وقيم الجاهليـة .

---

(١) ص ١٦٨
(٢) ص ١٧١ ــ ١٧٢
(٣) ص ١٨٨
(٤) ص ٦٨
(٥) ص ٧٢ ، ٨٧
(٦) ص ١٦٢
(٧) ص ١٩٧

(٥) وتغير القيم الشعرية بتغير الحياة ، واثر الحضارة في الشعر والشعراء واهمية الشعر في التعبير عن حضارة الامم .

(٦) ونظرة في شعر المولدين والخلال التي تميزه ومناهج المولدين في ابواب الشعر وفنونه واساليبه من حيث المضمون والشكل .

(٧) واثر الزمان والمكان في الشعر .

(٨) وشعر طبقة المحدثين او المتأخرين ، ومهاجمة التقليد المتصرة ، وانعدام الشخصية ، والصنعة الزائلة مع كلام حسن على الشعر المصري والحياة الجديدة .

(٩) والكسب والفطرة في ملكة الشعر .

(١٠) وكلامه على جوازات الشعر ، وهربه من الصنعة .

(١١) والتفريق بين الشعر القصصي والغنائي والتمثيلي على اساس المضمون النفسي للجماعة او الفرد .

ونقف عند مثلين من امثلة الامر الاول مما شيء من كلامه في الرأي الولفي ، وشيء من تحليله الالياذة وتشريحها ، فيهما نطلع على لونين من دراسة البستاني اللون الخارجي واللون الداخلي في النصوص .

قال البستاني في الرأي الولفي(١) ، " توالت الاحقاب على الالياذة والناس يتناشدونها ويتناقلونها ، وهم معجبون ببلاغتها واتساقها مكبرون ذكاء تلك القريحة السيالة التي تفجر منها ذلك المنهل العذب . فلما كان القرن الثامن عشر قامت عصابة من العلماء وانكرت على هوميروس انشاء الالياذة ، وما يتبعها من سائر شعره وقالت بل هي قصائد متفرقة لشعراء كثيرين رواها الرواة وعني بجمعها المشتغلون بمطالعة الشعر ، وكان من نتيجة قولهم هذا ان هوميروس رجل وهمي خلقته مخيلات الشعراء .

" ذلك ما يدعى في عرف الافرنج بالرأي الولفي نسبة الى ولف العالم الالماني ، وان لم يكن هو السابق الى بث ذلك المذهب .

---

(١) الالياذة ص ٤٧ .

وانما نسب اليه ، لانه كان اشهد دعاته ، وتيسر له نشره في زمن شوران انكار وانتقا ص على كل كبير . وقد سبقه اليه افراد ذوو شأن في عالم الادب ، فلم يكن لكلامهم شيء من الوقع " .

ثم يفصل القول في هؤلاء الذين انكروا وجود هوميروس الى ان يقول :-

" واشتد ازر ولف والذاهبين مذهبه بروح ذلك العصر المتطلع الى التشبث بكل رأي جديد ، والرامي الى تقويض كل مذهب تقادم عليه العهد من اصول الدين الى اصول التاريخ حتى قواعد الانشاء . فنسج على منواله بعض العلماء كهين الالماني في مقدمته على الالياذة ، وشايعه نيبهر الدانمركي ، وهردر وفدنري هرمن وولهلم ملر وكثيرون غيرهم ومعظمهم من الالمان ، مع ان النافخين في ذلك البوق كانوا في بدء الامر من الفرنسيس ، وكأنهم ارادوا ان ينكروا على رجل فرد الاستئثار بتلك السلطة الفكرية فوزعوها على عامة الشعراء ، كما انكروا على الملوك والحكام الاستئثار بالسلطة الحاكمة فنهضوا الى توزيعها على الامـــة " .

وبعد ان يطوف البستاني مع هؤلاء المنكرين على هوميروس وجوده ، ومع من عارضهم من علماء اخرين كسروا حدة هذا الاتجاه في التفكير او كادوا يلاشونه اتجه الى فكرة دفع ما حام حول الالياذة نفسها من شبهات بل انكار لوحدتها ، لانه كان قد بحث في وجود هوميروس وتاريخه وظهوره وما يتصل به من قبل .

وعمد الى بعض الاراء التاريخية في صد الهجمات على وحدة الالياذة اي الى الناحيـة الخارجيـة في البحث فقال ضمن ما قال[1].

" اذا انكرنا على ولف مذهبه لا نتطرف في الانكار الى حد الاخذ بمذهب الدكتور شليمن الالماني الذاهب الى اثبات حقيقة الكلي والجزئي فيهما ، واسناد كل ذلك الى المكتشفات الاثرية . فاعتقادنا اذن مقصور على ان هوميروس هو ناظم الالياذة ، وانه هو ناسج بردها وناظم عقدها من اولها الى اخرها بصرف النظر عن الحقائق التاريخية البحتة وعما قد يتخللها من ساقط ودخيل "

---

(١) الاليـــاذة ص ٥٠

ويكمل هذه الناحية الخارجية فى بحثه بنقل رأى للمؤرخ غروت الالمانــــى من كتابه " تاريخ اليونان " وان كان هذا الرأى نفسه يعتمد على دراســة داخلية وخارجية معا للالياذة . ثم يصل البستانى بعد هذا الى بث رأيــه الذى بناه على دراسة داخلية متعمقة فى الالياذة ليثبت وحدتها فقال :

" واننا موردون فيما يلى تحليلا موجزا لتلك المنظومة ، بل تشريحا لذلك الجسم المتماسك فقراته ، المترابطة عضلاته ، يتضح منه انه لا بد من ان تكون منظومة واحــدة لشاعر واحد . وهو بحث لم يتصل بنا نظيره فيما طالعناه من كتب القوم "

ثم يقول متناولا جانب الاشخاص فى الالياذة [1] :

" خذ الالياذة وتصفح ايه صفحة شئت منها واقرأ حتى يقع بصرك على بطل مــن ابطالها سواء كان من مغاوير الكماة اومن عرض الجند ، ثم انتقل الى معجم الاعــلام وانظر فى الصفحات التى ورد فيها ذكر ذلك الرجل واقرأ ما وصف به فيمن جميعـــا ، فتتبين انه هو هو حتى تكاد تنطق باسمه قبل ان تبلغه مهما تباينت المواقع وتباعــدت الاناشيــد .

فهذا اخيل يبدو لك لاول وهلة قرما عنيدا وشهما حقودا ووليا ودودا ، وصارمــا عتيا ترتسم حسناته وسيئاته فى مخيلتك من تلاوة اول جزء من اول نشيد ، وتعلم انــه " الفتى المغضوب بنيت الالياذة على وصف غضبــه ، فلا تقرأ نشيدا منهــــا سواء ظهر فيها ذلك البطل او لم يظهر الا وتشعر انه لا يزال محتدما بسعير الحقــد والغيظ الى ان يتيسر للشاعر تهيئة الاسباب المؤدية الى اخماد تلك الجــــذوة فى اخر الكتاب ، فاذا به كما تستلزم دواعى السيادة والكرامة ساكن الجأش على رفعــة نفسه ، وقد جمع فى صدره من كرم الخلال ما يكاد يضيق عنه ارحب الصدور ، وليس فــى الكتاب كله عبارة واحدة يشذ بها الناظم عن هذا المرسوم وهيهات ان يتفق هـــذا التناسب لغير ناظم واحد . "

ثم يتكلم البستانى عن شخصيات اخرى موضحا رأيه فى بناء الالياذة الفــنى من جانب اخر هو الاعلام الجغرافية ، فيقول :

" ثم اذا تناولت البلدان والجبال والوهاد والبحار والانهار رأيت انه اتبع تلك الخطة فما ناقض نفسه بكلمة مما وصف به بلدة اوعلما جغرافيا ، ودونك بعض الامثلة :

فأرسبة لا صق ذكرها بنهر سليس وزعيم جندها اسيس ابن هرطاقـــس فى النشـــيد الثانى ، وفــى الالف الاولــى مــن ابيـــات

---

(1) الاليـــاذة ص ١٠

ثم يذكر أمثلة اخرى من هذا القبيل ، وينتقل بعدها الى جانب اخر من جوانب الالياذة هو اجزاؤها ومدى الارتباط بينها [١] أو ما يسمونه بالبناء العضوي فيهما فيقول :

" ثم اذا تأملت تماسك اجزاء الالياذة وارتباطها بعضها ببعض رأيت ان ناظم النشيد الاول انما هو ناظم النشيد الاخير ، فكأنما هي مرقاة يصعد بك صاحبها درجة بعد اخرى ، حتى تستقر في اخرها وأنت متبين كل ما وراءك . فاذا بدأت بخصام أخيل وأنا ممنون تطلعت الى ما وراء ذلك الخصام فيبسطه لك الشاعر بسطا يزيد ايضاحا كلما خطوت خطوة . فهناك جدال وخشية قتال ، وحنق ، واعتزال ، ووساطة رجال ، وينتهي الأمر بما ترتاح اليه نفسك ، شأن القصاص الذي يروي لك خبرا واحدا بنفس واحد " .

وهكذا يمضي البستاني في مثل هذا اللون من التحليل لاجزاء الالياذة وحوادثها الى ان يصل جانبا رابعا في بناء الالياذة هو جانب القيم الهومرية [٢] فيقول :

" واذا أمعنت النظر في فلسفة الشاعر وخلائقه وآدابه رأيت انه رمى فيما كلهما الى امور خاصة برجل واحد ، فهو ان جارى ابناء زمانه في كثير من عاداتهم ومعتقداتهم فقد خالفهم في أمور اخرى لسلامة في ضميره ، ونظر بعيد في ترقيتهم - وهو حيثما جاراهم فلا ينحرف في مجاراته ، وحيثما خالفهم فقد راعى ما انطبع عليه من آداب النفس التي جعلته أرقى أهل زمانه ، فعصره عصر فسق وفجور وقد شجبهما حتى في نفس الالهة (ص ، ١١٠٧) ، وزمنه زمن بطش بالاسرى وقد طعن بقتلتهم (ص ، ١٠٦٦) وحسبك في هذا الباب ان تتصفح المواضع التي أفاض بها بمدح المرأة ، وأتى على اطراء صفات الامهات والزوجات والبنات والاخوات حتى السبيات في قرن كانت المرأة فيه من جملة المتاع وسلعة تشرى وتباع " .

وحسبنا من الامر الاول الذي لخصنا في معالجة البستاني في مقدمته هذان المثلان اللذان يدلان على المستوى الرفيع الذي تناول به امره هذا ، مع ما قد يجده الباحثون من اراء تناقض اراءه ، او تتسرب الى بعضها فتشكك فيهما .

ونختار مما لفتنا في مقدمة البستاني مما ذكرناه في الأمر الثاني مثالا واحدا يوضح لنا مستواه ، وهو مثال يتصل بالشعر العصري وطبقة المحدثين أو المتأخرين .

---

(١) الالياذة ص ٥٤

(٢) الالياذة ص ٥٦

وما ذكره البستاني في هذا المجـــال ، (١)

" ويقال مع ذلك اجمالا ان الانحطاط في الشعر العربي اخذ يظهر قبل انقضاء عصر المولدين ، وبات التقليد شعار المتأخرين • وحبذا لو كان تقليدا صحيحا بل هـــو تشـوه وجه الشعر ، ولا سيما في القرنين الاخيرين ، اذ بات شاعرنا ولا المام له باحـــوال عصره فضلا عن احوال المتقدمين ، يتحدى امرأ القيس فيضرب في البوادي والقفار ، وهو في بيت موصد الابواب • ويسوق الظعن وهو على متن قطار البخار • ويترنم بمهجـــة الرقمتين وينيلهما من كرمه صفات جنة عدن ، ولا يدري انهما مطأنان من الارض في بادية قفر، تقتله اشعة الشمس اذا وقف اليهما ساعة واحدة • وهو لو فطن ينتقل في موطنـــه في روض أريض وجنات تجري من تحتها الانهار •

حتى لو أردت ان تستدل من شعرهم على شيء من حالة مجتمعهم لاعيان ذلك • وغاية ما يرتسم في ذهنك صور مشوهة لا يعلم لها رأس من ذيل •

ولما كانت الكنانة فارغة من سهام المعاني عمدوا الى قذف الالفاظ مزوقة بحليـــة يتسترون من ورائها وما هم بمتسترين • حتى كأن قدماء العروضيين كانوا ينظرون اليهـــم عندما وضعوا للشعر ذلك التعريف الناقص ، فقالوا هو الكلام المقفى الموزون ، ولـــم يزيدوا " •

ثم يقـــول ،

" لم يبق للشعر بعد تلك الرقدة الطويلة الا ان يهب هبة جديدة بطور جـــديد وروح حيـــة • وفي الأمة والحمد لله بقية متأهبة لولوج ذلك الباب الرحب ، وهـــي شاعرة منذ نصف قرن بوجوب مجاراة الزمان ، وعالمة ان التصدي لمصادمة تيار الترقـــي غرور عاقبته الزيغ والخذلان • ولهذا شرع النوابغ من ابناء هذا العصر في تعديل الخطة فكانت لهم اليد البيضاء وأسفر جهدهم عن ابراز الشعر الرقيق بالثوب الانيق ، وما هـــو الا قبس فائض من غرة هلال سيتكامل بفضلهم بدرا ان شاء الله "

وفي كلام البستاني هنا فهم سليم للتقليد المشوه الذي هاجمه ، ولزيف الصنعـــة التي انكرها ، ولنقص فهم المقلدين لحقيقة الشعر وفيه الى جانب ذلك فهم مشـــرق لطبيعة التطور والترقي ، وتفاؤل بمستقبل الشعر العربي الحديث •

اما ما لفتنا في مقدمة البستاني من الامر الثالث فأرانا مضطرين الى وقفة طويلة عنـــده•

---

(١) الالياذة ، ص ١٦١

ففيه وجوه من أدب مقارن ، وفيه كلام على صلة الاوزان والقوافي بالتيارات النفسية والمعاني عند الشاعر ، وفيه حديث طويل حول الشعر ، وكل ذلك مما يهمنا ان نعرف عنه صورة جلية . غير اننا مع هذا سنختار من كلامه المفصل في هذه القضايا .

فهو في وجوه من أدب مقارن يتناول قضايا متعددة منها :
مستوى المجتمعين العربي الجاهلي واليوناني [1] ، والملاحم العربية الجاهلية والملاحم الفرنجية [2] وبخاصة اليونانية ، وتشعب الموضوع في الالياذة وحصره في معلقة كمعلقة امرىء القيس مثلا [3] ، وانشاء العرب وانشاء الافرنج [4]، ولغة قريش المضرية ولغة الالياذة اليونية [5] وصور من الشعر العربي في اطواره المختلفة وما يشبهها من صور في شعر هوميروس [6] ، والتشابيه العربية والهوميرية ، والمجاز لدى شعراء العربية وهوميروس [7]، والسرقة الشعرية عند العرب والافرنج [8] ، وحسن الاسلوب الاستعمال التعبيرية واثر الحضارة في استحسانها او استهجانها عند العرب والافرنج [9] .

أما كلامه على صلة الاوزان والقوافي بالمعاني فهو اول كلام مفصل قائم على استقراء أصيل في النقد الادبي الحديث ، وكل ما مرّ بنا بذرة خافتة حول الاوزان والمعاني ، وسنجد ان هذا الموضوع قد حظي بعناية باحث آخر تعقب البستاني فيه هو خليل اده ، فأثار بذلك من حوله كلاما هاما يبعث على الاعجاب .

واضطرارنا الى الاختيار يجعلنا نتوسم اطرافا ذات دلالات ساطعة على مستوى صاحبها من كل هذه القضايا ، سواء ما كان منها في وجوه أدب مقارن ا وما كان منها في الصلة بين الاوزان والقوافي من جهة والمعاني من جهة ثانية ، وما كان منها من حديث البستاني المطول حول قضايا الشعر .
ولنتناول ثلاثة امثلة من وجوه أدب مقارن :

---

(١) الالياذة ص ١٩٣ ـ ١٩٤ ، ١٦٨ ـ ١٦٩ .
(٢) الالياذة ص ١٧٠ ـ ١٧٥ ، ص ١٦٧
(٣) الالياذة ص ٢٣ ، ٢٤
(٤) الالياذة ص ١١١ ، ص ٦٩
(٥) الالياذة ص ١١٣
(٦) الالياذة ص ١٢٠ ـ ١٥٦
(٧) الالياذة ص ١٧٦ ـ ١٧٨
(٨) الالياذة ص ١٨٠ ـ ١٨١
(٩) الالياذة ص ١٨٤ ـ ١٨٧ .

أولها : مستوى المجتمعين العربي الجاهلي واليوناني .
وثانيها : الملاحم العربية الجاهلية والملاحم الافرنجية .
وثالثها : صور من الشعر العربي في أطواره المختلفة وما يشبهها من صور من شعر هوميروس .

قال البستاني في مستوى المجتمعين العربي الجاهلي واليوناني زمن نظم الالياذة :(١)

" وهو معلوم أن الألياذة نظمت في زمن كانت أحوال المعاش فيه قريبة لاحواله بين قدماء العرب . ولهذا كان على المعرب أن يقابل معانيها بما رادفها من لغة العرب بلا أنحراف ، ولا تأويل ، واللغة متسعة لذلك .

فاذا وصف الناظم السلاح وهو سلاح الحرب ، ففي اللغة لفظه بل ألفاظ للدلالة على كل ما قال من الشكه أي السلاح الكامل الى الحجر . فلا يعدم الناقل وسيلة للتعبير عن كل ما ذكر من السيوف والمدى ، ومناصلها وأغمادها ، والرماح والزجاج وكعوبها وأسنتها وصعادها ، والدلاص والابدان والدروع وحلقها وزردها وقترها ، والخوذ والترائك والمغافر وبيضها وقوانسها وعذباتها ، والترس والجواشن وحرابيها وحمائلها وهدابها ، والقسي وما لازمها من النبل والقذذ والسهم والريش والوتر والفوق والمريض والسريه والنيزك ، وسائر ما أهمل أو كان يعمل من معدات الهجوم والدفاع كالفأس والمخذلة والمنطيس . واذا أتى على ذكر الخيل لنا من لغة أوسع من العربية بأوصافها وتمثيل عدوها وجريها وتطبيقها وتقريبها وحضرها وأرتفاعها . واذا ذكر الحروب وعليها مدار الالياذة فلم تتفنن أمة فوق العرب بوصف القتال والنزال والمجادلة والمصاولة والشق والرشق والحذف والقذف ، والمناصحة والنضح بالمناصل والضرب بالمعاول ، والوخز بالمراسل .

وقس على ذلك جميع ما تناول وصف الاحوال المعاشية والروابط القومية ، والاحكام العرفيه ، والمناظر الطبيعية من وهاد وهضاب ومطر وسحاب وبحر وبر وزرع وضرع وماء وهواء وأرض وسماء . بل قد تجد خزانة العربية أجمع وثروتها أوسع بما حوت من الالفاظ المفردة التي لا يعبر عنها في لغات الاعاجم آلا بعبارات . وأني مورد لك الان أمثلة مما عبر عنه في اليونانية بكلمتين فأكثر وتيسر رده في النقل العربي الى كلمة

---

(١) الالياذه : ص ١٩٣

واحدة في الانصال والاوصاف والموصوفات . ذلك كالسلهب للجواد الطويل ، والاجيد للجواد الطويل العنق ، والاجرد للفرس القصير الشعر ، والقب للخيـــل الضامرة ، والقياديد للخيل الطويلة " .

ثم يورد أمثلة أخرى ساطعة الدلالة الى أن يصل لقوله :

" وأمثال ذلك مما مستوى منه في الالياذة شيئا كثيرا . ومن جميل المشاكلة بين اليونانية والعربية في الاصل والتعريب على نمط واحد جرى بعض الالفاظ مجرى واحدا باللغتين في الحقيقة والمجاز . فمن ذلك ما تشترك فيه معهما لغات كثيرة كاطلاق لفظة (   ) الشيخ بطريق المجاز على الزعماء وكبار القوم ومنها لا يكاد يتعداها الى غيرها كأستعمال لفظة (خيستي) (   ) للشعر وورق الشجر ويقابلها الفرع بالعربية .

وبين اليونانية والعربية فرق كبير في نسج العبارات وتركيب الجمل من حيث التقديم والتأخير ، وصيغ الاشتقاق والجموع والحروف والنحت وتركيب الاسماء ولكن نسج كل لغـــة حسن في بابه ، وأسباب الفصاحة متيسرة لابناء كل لغة اذا أحكموا الرصف على نهجهم .

ولكن للعربيـــة مزيتين في مفرداتها تقصر اليونانية وسائر اللغات عن مجاراتها فيهما وهما كثرة المترادفات في الالفاظ الدالة على المعنى الواحد ، وتعدد المعاني للفظة الواحدة " .

ثم يفصل القول في هاتين المزيتين وبين مدى فائدتهما للناظم ، وضررهما في الوقت نفسه على من لم يحط بأوان اللغة وشواردها ، ولا ينسى تصرف العرب القدامى بحرية في لغتهم وتعابيرهم ووجوب أتخاذ المعاصرين سنتهم تلك هيا يأتسون به تمشيا مع التطور وسنن الحيـــاة (١) .

ومما يتصل بكلام البستاني في مستوى المجتمعين الجاهلي العربي واليوناني زمن نظم الالياذة ما عقده من (نظرة في الجاهليتين : جاهلية العرب ، وجاهليـــة اليونـــان) (٢) ومما قالـــه فيها :

" ان أقدم ما أتصل بنا من الشعر الجاهلي الجلـــي حتى معظمه في مثل

---

(١) أنظر الالياذة في ص ١٩٦ ـ ٢٠٠ .
(٢) الالياذة ص ١٦٨ .

المواقف التي قال فيها هوميروس الياذته . فهناك شياطين وجنيات تلقـن الشعراء فيصبح الكلام تلقين الفيان هوميروس وفي مثل ذلك يقول الاعشى :

دعوت خليلي مسحلا ودعوا لـه : جهنام جدعا للهجين المذمم

وجهنام تابعة عمرو بن قطن : ولكل من فحول شعراء الجاهلية جنية أو شيطان يلقنه الشعر .

وهنالك ملوك كبار على قبائل صغار تتكاثف وتتحالف ولذا لمار .

" واخذ الثأر ، فتثور حروب البسوس بين بكر وتغلب ، وتتلاحم عبس وفزاره على أثر سباق لأحرز الغبراء ، ويكادون يفنون بعضهم بعضا كما كاد يفنى الطرواد اليونان وحلفاؤهم . وهنالك أيام تتصاول وتتجادل فيها قبائل منهم فيشتهر أمرها ويذيع ذكرها كيوم الكلاب ويوم الجفار ويوم النسار ويتغنى الشعراء بحديثها تغنـي هوميروس بيوم القناطرة ، ويوم الايتول ، والكوريت ، وما أشبه ذلك مما يلوق الحصر .

واذا نظرت الى الاشخاص دهشت لما يبدو لك من السمحة في الاحوال والاقـوال لمن بطل كعنترة ترتجف لصوته القبائل أرتجافها لصوت آخيل بفاظ مثله ، فيعتزل القتال فينكل العدو بقومه حتى يهب من عزلته فيفعل فعل اخيل في عودته .

ومن خطيب كنسطور يقف واعظا موقف قس بن ساعدة فيرشد ويرغب ويرهب . ومن أخوة وأخوات وأزواج وزوجات وبنين وبنات وآباء وأمهات يقولون ويفعلون في جاهلية العرب نظير قولهم وفعلهم في جاهلية اليونـان مما ستراه بالمقابلة في تعاليق الشرح (١) ولو أتسع لنا المقام لما عدمنا سبيلا الى أبراز نظير لكل من رجال الالياذة ونسائها .

---

(١) من اراد أن تتضح له هذه الصورة التي يشير اليها لبستاني فليراجع مثلا من شرح الالياذة الصفحات التالية :

٨٥ ـ ٨٦ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٤٠٢ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤١ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥٣ ، ٤٥٦ ، ٤٥٩ ، ٤٥٩ ، ٤٦١ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٨ ، ٤٧١ ، ٤٧٥ ، ٤٧٧ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٩٠ ، ٤٩٣ ، ٣٨٩ ، ٨٩٩ .

واذا حولت نظرك الى اللبا س ، والرياش ، وطرق المعاش ، رأيت مع سبق اليونان في حلبة الحضارة مشاكلة باهرة في حالة المعيشة الفطرية والسذاجة الخلقية والحرية الجاهلية ، سراة كالسيل يتسابقون الى قرى الاضياف كحاتم الطائي ، ويبنون بيوتهم على مضرب السبل في قارعة الطريق • وأمراء كأخيل وبطرقل يأمرون ويخدمون ولديهم الحشم والجواري ومع هذا فهم بايديهم يتولون توزيع الزاد على الاضياف ، وينحرون الذبيحة بمداهم على نحو ما نحر الامير الكندي ناقته للعذارى • وأبناء ملوك كولد فريام لا تعييهم مع غناهم رعاية المواشي وتربية الانعام كما قال خالد بن الوليد لما هان الارمني :

(وأما ما ذكرت من فقرنا ورعينا الابل والشاء فما منا من لم يرع ، وأكثرنا رعاة ومن رعى منا كان له الفضل على من لم يرع) " وسبايا تشرى وتباع ، وأسرى تقتل وتفتدى وتسرح بأحسان) غير ذلك مما لا نهاية له ، وسترى جانبا غير يسير منصلا بالمقابلة في مواضعه " •

ونختار من كلام البستاني في المثال الثاني حول الملاحم وبخاصة الملاحم العربية شيئا حيث يقول[1]:

" واذا قلنا أن العرب نظموا الملاحم فلسنا بزاعمين أن في لغتهم شيئا يماثل الياذه هوميروس وشهنامة الفردوسي ، وفردوس ملتن بالشعر الحسي • ولكن اذا صحت الادلة الى أن أيوب كان عربيا ولا أخالها بعيدة الاحتمال كان ذلك الشعر البديع المحفظ في التوراة ملحمة عربية الاصل متقدمة بوصفها على ملاحم اليونان والرومان •

ولكن الاخذ بهذا القول ليس مما يضم درة يتيمه الى خزائن الادب العربية فيزيد في مفاخر العرب ، أو يفيد لغتهم فائدة تذكر لهم وتؤثر عنهم • فالاصل العربي في عالم الغيب ، وهو على فرض المحال لو وجد لما كان فيه من عربية مضر شيء يعول عليه ، ولما وجد بين العرب من يفك منه عبارة واحدة لاختلاف أوضاع اللغة ومبانيها في ذلك العهد البعيد ، فهي بهذا الاعتبار آرامية أو عربية أخرى أقرب الى عبرية التوراة منها الى عربية قريش •

---

(١) الالياذة ص ١٦٧ • •

ومن يعلم بالنظر الى أيوب نفسه الى أى فريق من القائل كان ينتمى ، وما كانت حالة العرب والعربية فى أيامه ، ومن كتب أو استكتب ذلك السفر من قومه أو غير قومه . والحاصل أن الداعنا الى ذلك السفر أنما هو من قبيل التذكرة والحرص على الاشارة الى أمر خطير .

ثم اذا رجعنا الى الشعر القديم المنسوب الى قدماء العرب فى اليمن ونجد والحجاز فلا نلبث أن نتحقق أنه من النظم الموضوع حديثا لغرض كما أوضحنا .

وزد على هذا أنه لا يربو على عدد معلوم من المقاطيع وليست جميعها على شيء من الشأن فى الشعر قصصيا كان أو موسيقيا (أى غنائيا) . وأيضا فـلا فائدة من الاطلاع الى ما سبق من النظم فى اللغة اليمنية الحميرية التى هذبت وكتبت قبل لغة قريش بقرون . فالبحث اذن يجب أن يكون فى الشعر الباقى باللغة العربية المضرية " .

وبهذه النظرة النقدية الموضوعية المتزنه يدخل سليمان البستانى الى الشعر العربى المضرى الذى وصل الينا بتقاليده وسماته التى لا تزال فى حيويتها يستقرئه ثم يذكر لنا جانبا من ثمرات استقرائه فيقول [(١)] .

" ليس فى وقائع عرب الجاهلية وأيامهم ما يضاهى خطورة وقائع الحرب الطروادية ، ولكن تلك الوقائع لا تخلو بنفسها من شأن نسبى مذكور . فلابد اذن من أتخاذ أحداها مثالا للمقابلة .

وان أول ما يستلفت الانظار حرب البسوس . تلك حرب تناقل العرب أخبارها وتناشدوا شعرها على ممر القرون حتى أيامنا هذه ، وصاغوها بقوالب شتى لا يصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالالياذة .

ومع هذا فأن جميع ما قيل فيها من الكلام المنظوم أقرب نسبة الى الشعر القصصى منه الى الموسيقى ، فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة . ولكن تلك القطع غير ملتئمة لفقدان اللحمة بينها ، فهى كالحجارة المنحوته قد أحكمت صنعتها وبقيت ملقاه فى أرضها غير مرصوصة بالبناء . فلو اذا نظرت الى أشهر الرجال والنساء فيها رأيتهم جميعهم شعراء ، فكليب يقول الشعر ومثله روجته جليلة وأخوه مهلهل .

---

(١) الالياذة ص ١٧٠ .

وكذلك مرة شاعر ، وابنه جساس شاعر ، وكل ذى شأن فى القصة من غريب وقريب شاعر كالحارث بن عباد وحجدر بن ضبيعة ، فمجموع شعرهم اشبه من هذا الوجه بالشعر التمثيلى ، لأن لكل حادثة شاعرا ينطق بها بخلاف نمط شعر الملاحم كالالياذة ، اذ ترى هوميروس فيها ينطق بلسان الجميع ..

وقد يخال الباحث فى هذا التقارب ثم ذلك التباعد بين منظوم الجاهليتين انه ربما كانت قصة حرب البسوس ملحمة فى أصلها ، ففقدت منها أجزاء أدت الى تفرق مابقى .. ولكنه يتضح لدى الامحان أن ذلك لم يكن ، وأن العرب فى الجاهلية لم ينظموا الملاحم الطويلة المحكمة العرى مع توقد القرائح ، وتوفر معدات الفصاحة فى اللغة ، لان ذلك النسق فى النظم لم يكن فى طبعهم ، فلم يتخطوا الى ماوراء الطبيعة ، وكانوا مع عبادة الاصنام يميلون الى التوحيد ، وكان التسليم " للاحكام العلوية من سننهم قبل الاسلام ، فلم يوغلوا فى التخيلات الشعرية الى النظر فى أحوال الالهة ومايترتب على ذلك من تفرع البحث الواحد الى أبحاث متعددة على ماهو شأن الامم الآرية . وكل مايرى من الشبه بين احوالهم وأحوال قدماء اليونان انما هو من المظاهر التى ألفت بينهما طرق المعيشة الجاهلية " .

ومهما يكن من أمر هذا الرأى الذى ينحو نحو التعميمات فى اطلاق أحكام على جملة امم ولغات من آرية وسامية ، وهو ما أصبح الشك فى صحته اليوم كبيرا ، ومعرفة الدوافع الاولى التى دفعت بعض علماء الاستشراق فى المراحل الاولى من حركتهم الى بثه وبث مايقترن به مما فى مستواه من آراء ، فان ذلك لايحجب هذه النظرة المتزنة الاصيلة التى تناول بها سليمان البستانى مواد المقارنة فى هذا الجانب الذى نقف عنده . ولعل أصالته اللافتة ، وشخصيته المستقلة فى البحث ، ومابين يديه من مواد يونانية ومواد عربية كثيرة باستقراء متصل جاد ، لعل هذه الامور جميعا هى التى جنبته الانزلاق فى الاحكام المسرفة المنفرة التى نرى بعضها عند من حاولوا ان يتناولوا بعض المظاهر فى الادب اليونانى وغيرها من الادب العربى ..

ويكمل سليمان البستانى فكرته حول التشابه فى النظم وتبعه من تشابه كان فى أحوال معيشة العرب واليونان بقوله :-

" واذا نظرت الى حالة اليونان بما كانت عليه مع تلك الخشونة من الانتظام والدربة رأيت انهم كانوا أيام حرب طروادة أقرب شبها بالعرب فى أيام الخلفاء

الراشدين ، ثم كانوا فى أيام هوميروس أى فى زمن نظم الالياذة قد بلغوا من الحضارة مبلغا لم يكن للعرب فى جاهليتهم منه الا النزر اليسير . فلم يسع ابناء الجاهلية ان يتجاوزوا بنظمهم أحوال فطرتهم وطرق معاشهم ، فكانوا ينتقلون بالشعر من باب الى آخر انتقالهم من حى الى حى يجيدون فى كل مايقولون ، ولكنهم لايطيلون المقام فلايشيدون المنازل الفسيحة المشيدة الاركان " .

وبهذه النظرة النقدية التى توثق الصلة فى أحكامها بين الشعر وأنواعه وبين أحوال اصحابه المعاشية ومستواهم الاجتماعى يحاول البستانى أن يعدل فى أعطائه كلا من العرب واليونان حقه من منزلة فى طرائق التعبير فيقول :-

" وليس من اللازم أن يكون شعر جميع الامم على نسق واحد ، بل ربما كان هذا التباين من الاسباب المؤدية الى ابراز انواع الجمال كافة على اختلاف صوره واشكاله . فالشاعر القصصى من اليونان وخلفائهم كان اذا قص حادثة رواها كلها شعرا ، وأما الشاعر العربى فينشد الشعر حيث يحسن وقعه ، وأكثر مايكون ذلك فى الوصف والخطاب والجواب ، ويقول الباقى نثرا .

وفى هذه الطريقة نوع من التفكيه المأنوس ، وهى طريقة شعراء البادية حتى يومنا .

جلست مرة الى حلقة شاعر منهم ينشد على نغم ربابته فشرع فى مقدمة نثرية قصيرة حتى بلغ الى وصف حسناء فجعل يتغنى بالشعر على نغم آلة الطرب ، فلما استتم قصيدته رجع الى الكلام النثرى بضع دقائق حتى بلغ وصف وقعة بين قبيلتين فرجع الى الانشاد ، وهكذا ظل يتراوح قوله بين نثر وشعر نحو ثلاث ساعات ، وذلك أيضا شأن القصاصين فى كثير من الحواضر العربية .

فلا سبيل اذن للزعم بوجود ملاحم لعرب الجاهلية على نحو مايراد منها بعرف الافرنج . ولكن للجاهليين نوعا آخر من الشعر القصصى مما يعزوجوده فى سائر اللغات ، وذلك فى الملاحم القصيرة المقولة فى حوادث مخصوصة . فجميع شعراء الجاهلية ، وبعض المخضرمين قد سلكوا هذا المسلك وأجادوا فيه . ولو تصفحت كتاب الاغانى ومفضليات الضبى وأمثالهما من كتب الادب والشعر لرأيتها ملأى بهذه المنظومات الغراء ، وحسبنا بيانا لذلك أن نلقى فى سبيلنا نظرة على جمهرة اشعار العرب "

وهنا يتكلم البستاني في ايجاز حول ماجمعه أبو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي من جمهرة اشعار العرب أو على الادق مما اختاره من نفائس شعر الجاهليين والمخضرمين وهي كما رتبت سبع رتب في كل منها سبع منظومات ، وتنبه لفت البستاني الى المشهور المتواتر من ترتيبها ، والى بعض التصرف الذي اجراه ابو زيد القرشي في ترتيبها ، ثم ذكرها وهي المعلقات والمجمهرات والمنتقيات والمذهبات والمراثي والمشوبات والملحمات وذكر اصحابها ثم قال ،

"فهذه تسع وأربعون منظومة لتسعة وأربعين شاعرا اذا تصفحتها تبينت لك في كثير منها مزايا هذه الملاحم القصيرة المختصة بلغة العرب ، ولا سيما ماقيل منها في الجاهلية كالمعلقات فانك ترى فيهن من سرد الحوادث وتفصيل الوقائع وتمثيل المشاهد وبداهة الفكر مايعد في أعلى طبقات الشعر القصصي وفيهن أيضا من بديع التصور والسذاجة وحسن التصرف البديهي واجادة الوصف وابداع الوصف واحكام التشبيه مايسمو بهن الى ارفع درجات الشعر الموسيقي ، فهن بهذا المعنى قد جمعن بين محاسن الطريقتين في الشعر العربي ، كما جمعت الياذة هوميروس بين أطراف المحاسن في الشعر اليوناني ،

فالمعلقات اذن رأس الملاحم العربية ، واقربهن الى منظومات الشعر القصصي على مايراد به في العرف معلقة الحارث بن حلزة لافاضته في وقائع بكر وتغلب وتغنيه بفوز قومه ونكال عدوه ومفاخر عشيرته على " مايماثل تغني هوميروس في الالياذة وتليها بهذا المعنى معلقة عمرو بن كلثوم ثم معلقة زهير ،

ويلحق بالمعلقات باعتبار أنها ملاحم عربية مجمهرة بشر بن أبي خازم وأمية بن أبي الصلت ، ومنتقيات مهلهل ابن ربيعة ، ودريد بن الصمة ، والمتنخل بن عويمر ، ومذهبة قيس بن الخطيم ، ومشوبة النابغة الجعدي ، وملحمات الفرزدق والكميت والطرماح ،

وأنت ترى أن معظم اصحاب الملاحم من الجاهليين ، وأن احسنها المعلقات ، وجميع اصحابها من أبناء الجاهلية ، وقدعرا الشعر القصصي بعدهم ضعف ألمعنا اليه فلا حاجة الى التكرار ، "

غير أن هذا الذي دخل الشعر القصصي من ضعف بعد الجاهليين ومن كان اقرب اليهم لم يمنع البستاني من متابعة استقرائه الشعر العربي في اطواره ،

المختلفة والنظرة الفاحصة فيه عبر العصور ليعطينا ثمرة من ثمرات هذا الاستقراء في هذا الجانب الذي نقف عنده من البحث ، وليعطي كلا من العصور العربية حقها في طريقة التعبير في عدل ، وليلمح ماهنالك من مشابه بين شعر العرب في عصورهم المختلفة وشعر الالياذة او مابينهما من اختلاف أيضا .

قال البستاني يكمل ماذكره قبل قليل :

" اذا قصر المولدون عن الجاهليين بالهداهة الفكرية لقد رأيت انهم فاقوهم بسمو التصور والرقة ، وصعدوا فوقهم درجات في سلم البلاغة بفضل القرآن . ولو لم تتغير مناحي شعرهم لما تقدم بسطه من الاسباب لابدعوا في جميع الاساليب الشعرية . ولكنهم لم يستنسوا الاقتباس ، والا فلو استرشدوا ببعض السور القرآنية كسورة يوسف ، وسورة مريم ، وسورة الانبياء مما يعد نبراسا نيرا للملاحم لفاقوا الجاهليين بالشعر القصصي كما فاقوهم بالشعر الموسيقي .

ومع هذا فان للمولدين نوعا من الملاحم خاصا بهم وهو المقامات المسجعة بما يتخللها من الشعر لمقامات الهمذاني والحريري ، ولكن التجرد فيهما للأغراب في اللفظ يحول الفكر فيها " عن التصرف بالمعنى . على أن للفظ أحيانا رنات مطربة بنفسها .

وهذا النوع من الانشاء من خصائص اللغة العربية . وان كثرة القوافي في اللغة تسوق الى السجع حتى لقد يكون ذلك حيث لا مسوغ له كالابحاث العلمية والتفاسير القرآنية حتى كتب التاريخ التي لا يستحسن فيها الأكثار من الشعر والسجع ..

ويلحق بالمقامات القصص التي يمتزج بها الشعر والنثر كقصة عنترة العبسي وكثير من القصص التي تتداولها العامة في جميع البلاد العربية .

وان من أحسن ملاحم المولدين ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعاني ، وأوغل في التصور حتى يسبق دنتي الشاعر الايطالي وملتن الانكليزي الى بعض تخيلاتهما الا وهي رسالة الغفران لابي العلاء المعري .

ولكن استغلاق عبارتها وفقدان الطلاوة الشعرية منها ينحطان بها عن درجة امثالها من ملاحم الاعاجم .

وأما المنظومات الاخبارية والاراجيز التاريخية التي يقصد بها تدوين الاخبار فهي كثيرة في كل عصر من عصور العرب في الشعر الفصيح والعامي ، وقد باد معظم ماقيل منها في الجاهلية" وهي اشبه شيء بالاراجيز العلمية وكتب التواريخ المسجعة كتاريخ العتبي • وليست في الغالب الا سلسلة حوادث مصوغة في القالب الشعري البسيط ، لاتتناول الا القليل من بديع التصور الذي يهيج النفس ، ولامجال فيها للخيال • ومن هذا القبيل أرجوزة ابن عبد ربه في اخبار الملك الناصر عبد الرحمن الاندلسي التي مطلعها ؛

سبحان من لم تحوه الأقطار	ولم تكن تدركه الأبصار
ومن عنت لوجهه الوجوه	فماله ند ولا شبيه

فهذه وأمثالها مما لايعد من نفائس الشعر القصصي ولا الموسيقي ••

وقد شاعت هذه الطريقة في بلاد المغرب ونظموا فيها الموشحات المعروفة بالملاعب بالشعر العامي وابدعوا في بعضها ابداعا يكاد يلصقها بالشعر الفصيح كملعبة الكفيف المكناسي في السلطان ابي الحسن المرنبي • هذا جل مايمكن ايراده بالايجاز عن ملاحم العرب وهي جامعة بين أعلى طبقات الشعر وادناها" •

وأرانا بالمثالين السابقين اللذين عرضنا لهما عند البستاني في وجوه ادب مقارن قد دللنا على ما أراده من التشابه أو التخالف بين النبعين اللذين نبع منهما شعر للعرب وشعر لليونان وهما الحياة العربية بتياراتها المختلفة والحياة اليونانية كذلك ، ثم دللنا على ما أراده من تشابه او تخالف في الانواع الشعرية وبخاصة في النوع القصصي منها ، عند الأمتين •

والآن نتناول المثال الثالث الذي وعدنا بالوقوف عنده ، لندلل به على ما أراد من تشابه أو تخالف بين مناحي العرب في التعبير عما في حياتهم وضمن القوالب أو الانواع الشعرية التي اختاروها ، ومناحي اليونان أو على الادق هوميروس في التعبير عما في حياة اليونان ضمن القالب أو النوع الشعري الذي اختاره • وكأننا مضينا بهذه الامثلة الثلاثة مع البستاني نتتبع التربتين العربية واليونانية والشجرتين من الشعر العربي والشعر اليوناني في هاتين التربتين ثم في اختلاف مذاق ثمار الشجرتين وتشابههما ••

قال البستاني في كلامه الذي نختار منه هذا المثال الثالث ؛ (١)

---

(١) الالياذة ص ١٢٠ — ١٥٦

" خاض العرب فى الجاهلية عباب بحر الشعر وولجوا كل باب من أبوابه فوصفوا وترسلوا وتغنوا وتغزلوا ومدحوا وهجوا ورثوا ودونوا الاخبار وضربوا الامثال • ووصفوا الحكم وتنافروا وتفاخروا ، وشاعرهم مندفع فى كل ذلك بسائقة الطبيعة ينكسر فى محسوسيين يديه ، ومنظور امام عينيه ، وعاطفة بين جنبيه ، وشعورة تختلج فى صدره ، وبرؤية مرسومة فى مخيلته منعكسة عن طرق معيشته وفطرته لايتطلع الى ماوراءها ولا يتكلف الزخرف والتنميق •

وكانوا يسددون قولهم نحو كبد الحقيقة فلا يخطئونها ، ويقولون الشعر عن شعور حى ولا يتخطون الى ماوراء مشهودهم ومعقولهم فجاء شعرهم مثالا صادقا لبداوتهم وحضارتهم ، حتى لو اندثرت جميع اخبارهم وآثارهم ، ومابقى الا شئ من شعرهم لتيسر للباحث أن يستخرج منه وصفا كاملا لجميع احوالهم كما استخرج الباحثون كثيرا من غوامض جاهلية اليونان من شعر هوميروس •

ويسرى هذا الحكم على جميع شعراء الجاهلية من عبدة الأوثان واليهود والنصارى، ومن أدركه الاسلام وأسلم او لم يسلم • وهم فى ذلك سواء فى اليمن ونجد والحجاز والعراق وبوادى الشام وسائر اطراف بلاد العرب •

فالشاعر منهم اما بدوى عريق فى البداوة ، واما حضرى لاصق بأبناء البادية ، وكلاهما متخلق باخلاق الجاهلية ينزع الى رسم الحقيقة رسما ناطقا • فاذا روى حادثة بسطها بسطا جليا وألم بها الماما واضحا يغنيك عن التخرص والتنقيب نظير مافعل هوميروس فى ايراد كل حوادثه • واليك مثالا قول المهلهل بعد وقعة السلان اذ حضرها مع أخيه كليب وفر ابن عنق الحية من وجههما :

لو كان ناه لابن حية زاجرا   لنهاه ذا عن وقعة السلان "

ويورد البستانى عشرة أبيات أخرى من هذه النونية بعد هذا البيت ويقول عن الشاعر الجاهلى :

" واذا وصف شيئا فانه يستجليه على علته ويستتم تبيان حالته على طبيعته كقول عبدة بن الطبيب يصف ناقته ويشبهها بالثور الوحشى المتذعر امام الكلاب :

ترى الحصى مشفترا عن مناسمها   كما تجلجل بالوغل الغرابيل "

ويتبع البستاني هنا البيت بعشرين بيتا من هذه اللامية ويعقب عليها بقوله :

" وهذا الشعر وان كان مقولا في أوائل الاسلام فقائله جاهلي ، وليس في شعر أبناء الجاهلية مايفوقه تمثيلا لنزعتهم الشعرية ، ومثله قول بشر بن عوانة في الاسد :

افاطم لوشهدت ببطن خبت — وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا "

ويذكر البستاني أيضا ثلاثة وعشرين بيتا بعد هذا البيت في هذه الرائية ويقول مقارنا :-

" وهذا هو بالنفس نسق هوميروس في استتمام مزايا موصوفاته ، وان هذه الافاضة في التمثيل ضعفت كثيرا في شعر المخضرمين ومن وليهم ·

وقد كان ذلك اسلوب الجاهليين في جميع ماتلوه بشعرهم مما يتناول احوال الحرب والسلم والعادة والخلق والمعيشة في الاقامة والتسيار ·

واذا كان محسوسهم خشنا ، ومطا لعاتهم غير ممتدة كثيرا الى ماوراء الحروب واخبار القبائل كان معظم شعرهم فيما وافق ذلك المحسوس، وتلك المطالعات ، فافاضوا في وصف " البوادي والقفار ، وأكثروا من وصف معيشتهم واحوالها ، ومدح الكرم والوفاء ، وقرى الضيف ، وأسهبوا في ذكر مالديهم وحواليهم من سلاح وخيل وابل وما أشبه من معدات زمانهم ومكانهم ·

ومع هذا فان لغتهم ، وانكان فيها شيء كثير من خشونة معيشتهم فقد كانت متسعة للغرام والحكم الرائعة والحماسة ووصف الشمائل ، والاخلاق ، فتلك جميعها أمور متطبعة في فطرة الجاهلي انطباعها في نفوس أعرق الخلق في الحضارة · بل ربما كانت اصفى وانقى في اذهان ابناء البادية · فأي شعر في الفخر والحماسة اسمى من قول السموأل :-

اذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه — فكل رداء يرتديه جميل "

ويورد البستاني اثنين وعشرين بيتا بعد هذا البيت من هذه اللامية ثم يقول :

" وأي قول في الحكمة أحسن من قول زهير :

وأعلم مافي اليوم والامس قبله — ولكنني عن علم مافي غد عم "

ويذكر بعد هذا البيت ستة عشر بيتا من معلقة زهير هذه كلها في الحكمة ثم يقول : " واليك مثالا في الغزل من يتيمة سويد بن ابي كاهل اليشكري :

بسطت رابعة الحبل لنـــــا فوصلنا الحبل منها ما اتســـــع "

ويتبع هذا البيت بتسعة عشر بيتا غزلا آخر من هذه العينية ويقول ف :

" وهم وان لم يبلغوا فى الغزل رقة المتأخرين فلهم بوصفه سذاجة تقـــــول كثيرا من المعنى فى الكلام القليل ، ولا سيما اثناء مزجه بذكر الحروب كقولهم فيمـــــا ينسب الى عنترة :

ولقد ذكرتك والرماح نواهـــــل مني وبيض الهند تقطر من دمـــى
فوددت تقبيل السيـوف لانهـــا لمعت كبارق ثغرهـــا المتبســـم

تلك كانت على الجملة منازعهم فى شعرهم وذلك هو نتاج قرائح الجاهليـــــــة ، وانت ترى أن اصحاب تلك القرائح لم يكونوا ابناء جاهلية جهلاء من الجهل ، بـــــل ما أحراهم ان يكون الطلق عليهم ذلك لشيوع عبادة الاوثان بينهم ، ولعل هذا هـــــو المراد بما جاء فى سورة المائدة (أفحكم الجاهلية يبغون) اذ قالوا فى تفسيرهـــــا الملة الجاهلية .

وقد اوردنا من قولهم فضلا عما تقدم امثلة شتى من مرادفات أقوال هومـــــروس فى شرح الاليـاذة .

ومدة هذا الطور الشعرى زهاء مئة وخمسين عاما . ومن صفوة فحوله ، امرؤ القيس وطرفة بن العبد ، والحارثة بن حلزة ، وعمروبن كلثوم ، وعنترة العبسى ، وزهير بـــــن ابى سلمى ، ولبيد بن ربيعة ، وهؤلاء هم اصحاب المعلقات ، والنابغة الذبيانـــــى والمهلهل والاعشى الاسدى وعدى بن زيد وعبيد بن الابرص ، وبشر بن أبى حـــــازم ، وأمية بن أبى الصلت ، والسموأل والشنفرى ، ودريد بن الصمة .

ومزيته البســاطة والبداهة واقتفاء الفطرة وتمثيل الحقيقة فى رسم الطبيعـــــة . فهو فى جميع ذلك أعلى طبيعة من شعر المتأخرين من العرب ، ولا يفوقه شئ مـــــن شعر المتقدمين من سائر الامم حتى اليونان والرومان " .

ثم يتناول البستانى الشعراء المخضرمين وشعراء الدولة الاموية بالدرس علـــــى أنهم طبقة واحدة بطريقته التى درس بها الشعراء الجاهليين ليرى مدى ماعندهـــــم وعند هومير فى الياذته من تشابه "

وقد رأى فى دراسته ان شعر المخضرمين كان " آية فى علو الطبقة ومتانة السبـــــك

يربو بهما على ماتقدم عنه وما تأخر من سائر الشعراء ولكن مبلغهم من الرقى فى الحضارة اضعف فيهم نزعة المتقدمين الفطرية فقصروا عن المتقدمين • ولم يمكنهم من التأنق فى المعيشة بما استتب للعرب بعدهم عن مزينات العمران، فلم يدركوا شأو المولدين بالرقة والتصرف بالمعانى • وفى ما سوى ذلك كان شعرهم غاية الغايات " •

ثم يقول بعد تطواف فى أمثلة من شعر المخضرمين والامويين أن مزية هذا الشعر " بلاغة فى المعنى ، ومتانة فى التعبير واحكام فى التركيب مع ميل الى الرقة • وتلك أيضا من مزايا الالياذة • فان بلاغة الاصل لاتفوقها بلاغة فى الكلام اليونانى • فان ظهر تقصير فى التعريب فتبعته على المعرب دون المنشئ • وان فيها من متانة التعبير مالا يفوقه شئ فى شعر جميع الامم ، ولا سيما فى مشاكلة الالفاظ للمعانى وحكاية الاصوات مما شرنا اليه فى مواضعه • •ومدة هذا الطور الشعرى مئة وخمسة وثلاثون عاما تبتدئ من الهجرة وتنتهى بقيام الدولة العباسية •

وعروة وصله مع الطور الاول أو طبقة الجاهليين النابغة الجعدى وأمثاله • ومع الطور الثانى أو طبقة المولدين بشار بن برد • ونحوله فى صدر الاسلام حسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن نويرة ، والعباس بن مرداس ، والنمر بن تولب ، وأبو ذؤيب العجلى • وفى عصر الدولة الاموية القطامى والاخطل النصرانيان وجرير الخطفى ، والفرزدق ، وعبيد الراعى ، وذو الرمة ، والكميت بن زيد ، وارطأة بن سمية ، والاعشى بن ربيعة ، والاعشى التغلبى " •

وبالطريقة التى درس بها البستانى شعر الجاهليين وشعر المخضرمين والدولة الاموية درس شعر المولدين والعصر العباسى • ورأى أن هذا الشعر قد بلغ الدرجة القصوى من التصرف بالمعانى وجزالة اللفظ ، ودقة السبك ، فصعدوا بالشعر درجة لم يبلغها المتقدمون ، وهيهات ان يدركها المتأخرون • وكان هذا ديدن الفريق الاعظم منهم فى جميع الابواب التى طرقوها "

ثم يصل البستانى بعد استقرائه هذا الشعر والتمثيل على نزعاته ومميزاته الى خلال اربع يتصف بها هذا الشعر ، وهى مآخذ عليه •

الخلة الاولى : " اقتضاب الوصف الشعرى فلا تبرز الحقيقة جلية على نظرتها فى كثير من شعرهم " " فترى الافكار متزاحمة والمعانى متلازة فى منظوماتهم فتختل اللحمة بينها وتأتى متراكمة فيفوت السامع

شيء كثير مما تصوروه وقصروا في تصويره . فهم بهذا الاعتبار قد عدلوا عن منزع الفطرة ، وأبعدوا عن البداهة الجاهلية ، وتحولت معهم المقاصد الشعرية ، اذ بات مرماهم فيها جر المغانم ودفع المغارم . وان كلامنا في كل ذلك اجمالي لايؤخذ منه خلو شعر المولدين جميعا من بدائع الوصف التام واجادة التصوير ، فقد تجد في شعر المولدين ما يضاهي منحى الجاهليين وان رمت مثالا لذلك فاقرأ قصيدة المتنبي التي مطلعها :

في الخدان عزم الخليط رحيلا ∴ مطر تزيد به الخدود محولا"

الخلة الثانية : تبذلهم في المديح حتى جعلوا الشعر صناعة للتكسب ، ومهنة للاسترزاق تكاد يمتهن الشعر وتنحط طبقة الشعراء في عيون عظماء الامة . ولو تتبعت اقوال فحولهم كالبحتري وابي تمام والمتنبي لما رأيته يتعدى المدح للمحسن اليهم والمجداء للممسك عنهم . بل ربما هجوا ممدوحهم ، ومدحوا مهجوهم طمعا وتشفيا كما كان شأن المتنبي مع كافور .

ولا يستثنى منهم سوى افراد خرجوا ترفعا عن موقف الذلة والمسكنة اما لسعة في حالهم ، ورفعة في درجتهم الموروثة كابن المعتز وابي فراس ، فذلك من ابناء الخلفاء ، وهذا من نسل الامراء . واما لحكمة فطروا عليها وأنفة في طباعهم وزهد في نفوسهم كالمعري ، وما أقل امثاله بين المتقدمين والمتأخرين . ولهذا كان المعري يرجح كثيرا في ميزان الرجال على المتنبي وأمثاله ، مع أن الرجحان للمتنبي في ميزان الشعراء" .

الخلة الثالثة : "ابتذال الغزل ووصف الغرام حيث لامحرك اليه الا التوطئة للمديح ، وجاء أكثر مانظم من هذا القبيل غير مثير للعاطفة ولا مؤثر في النفس ، وان كثر فيه الحنين والانين بخلاف مايقصد به شخص معين كما رأيت في قصيدة ابن رزيق " .

الخلة الرابعة : "تجاوزهم في المجون وبذاءة التعبير الى ما لا يستبيحه ادب المجالس ويغض من قدر الشعر ومنزلة الشعراء" .

ثم يقول " والظاهر أن ذلك التراخي كان مندمجا بروح العصر فانتهجه الشعراء وسلك مسلكهم صفوة الادباء كالبديع الهمذاني والحريري ، وسموه احماضا كأنــــه فكاهة مستملحة ، يتطلبها كل اديب أريب " .

ثم يقول البستاني مقارنا :

" ذلك مايعاب عليه المولدون ماخلا رهطا منهم سما ادبا ، وتهـــذيب عقلا ونفسا ، أما الياذة هوميروس فهي على ماوصلت الينا نقية من تلك المغامز ، لا يؤاخذ صاحبها على شيء من هذه الخلال الاربع .

أما الخلة الاولى ، فلأن الشاعر جاهلي ، وحيثما تصفحت شعره رأيتـــــه أبدع في الوصف ورسم الحقائق .

وأما الثانية والثالثة فلأنهما مخالفان لطبعه وذلك باد في كل منظومه ،

وأما الرابعة فقد تحاشاها الشاعر لسمو في أدبه مع ماكان فاشيا في عصــــره من الاستسلام للشهوات كما اثبتنا في ترجمته ، ولهذا جاءت الياذته نقيــة لا يتخللهــا شيء مما تخطر قراءته حتى على الغادة العذراء " .

ويكمل البستاني فكرته المقارنة بين المولدين وهوميروس فيقول :

" ويقال في الجملة ان المولدين مع تبذلهم في المدح طرقوا جميع أبــــواب الشعر مما تقدم ذكره . ولكنهم قلما اقتصر الشاعر منهم في القصيدة الواحدة علــى باب واحد . بل كانوا يمزجون مزجا يمل احيانا ، ولكنه يطرب أحيانا كثيرة ولا سيمـا في القصائد الطويلة التي لا بد من تفكه سامعها بما يتنوع هنيهة عن مرمى الشاعــر . وربما جمع شاعرهم بين الغزل والحكم والامثال ، والزهريات ، والفخر ، والمدح فــي قصيدة واحدة ، وأطربك في كل ماقال لبلاغته وطلاوة شعره ، وحسن تصرفه . وحسبك مثالا من ذلك قصيدة ابن الرومي المسماة حديقة الشعر ، وهي التي مدح بها اسماعيل بن بلبل في ماينيف على مئتي بيت . فيهما تخاله مستهلا بزهرية فيقول :-

أجنت لك الوجد اغصان وكثبـــــان	فيهن نوعان تفاح ورمـــــــــان
وفوق ذلك أعنــاب مهدلــــــــة	سود لهن من الظلمــاء ألـــوان
وتحت هاتيك عناب تلــوح بـــــه	أطرافهن قلوب القوم تنـــوان

اذا بك تراه متغزلا فيقول :-

غصون بـان عليها الدهر فاكهــــة	وما الفواكه مما يحمل البـــــان

ونرجس بات ساري الطل يضربــــه | وأقحوان منير النور ريــــان
ألفن من كل شيء طيب حســـن | فمن فاكهة شتى وريحـــان

فاذا أسكرك بنشوة تلك الصهباء وقف خطيبها واعظا فقال :—

ثمار صدق اذا عاينت ظاهرهـــا | لكنها حين تبلو الطعم خطبـــان
بل حلوة مرة طورا يقـــال لهـــا | شهد وطورا يقول الناس ذيفـــان

....

تلك الغصون اللواتي في أكمتهـــا | نعم وبؤس وأفراح وأحـــزان
يبلو بها الله قوما كي يبين لـــه | ذو الطاعة البر ممن فيه عصيـــان
وما ابتلاهم لاعنات ولا عبـــث | ولا لجهل بما يطويه ابطـــان
لكن ليثبت في الاعنـــاق حجتـــه | ويحسن العفو والرحمن رحمـــان

ثم اذا تخلص الى المدح اودعه المعاني الشائقة والحكم الرائعة . واذا انتقل منه الى العتاب وطلب النوال ألبس ذلك جلبابا بهيا واختتم بما لا يصلح سواه أن يكون تاجا لتلك الغادة الميلاء فقال :—

وان أبهت نحسبي منك عارفـــة | ان امتداحك عند الله قربـــان
والحر يسغب دهرا وهو ذو سعـــة | والحق يطوى زمانا وهو سغبـــان
وللبلاء انفراج بعد ازمتـــه | ورعبة الدهر اعجاف واسمـــان
ولالاله سجال من فواضلـــه | كل امرىء ناهل منه وعـــلان
ان لا يهمني على دهري اخونتــــه | من العباد فان اللـــه معنـــوان
أويبطل الحق عند الناس كلهـــم | فليس للحق عند الله بطـــلان
خذها ابا الصقر بكرا ذات اوشيـــة | كالروض ناهي عرارا فيه حـــوذان
واسلم لراجيك مسعودا وان تريـــث | ممن يحاد يك آنا ف وأذقـــان

وهكذا فانه يظل يرتقي بك درجة بعد أخرى ، وهو يبهجك طربا حينمـــا وقف بك ، ويحوم حول مطلبه حتى يلجئك الى استتمام سماعه ، فلا تشعر الا وقـــد أتيت على قصيدته برمتها وانت مشغوف بطلاوتها ، فقلت هلا زادني منها رحمة الله .

وهذا المنزع بعينه هو منزع هوميروس في الياذته ولو لم تكن حديقة ابن الرومـــي خلية من اخبار الشعر القصصي لقلتهي شطر من تلك الملحمة التي خلب بهـــا هوميروس عقول رداته وقرائه ..

وكأني بابن الرومي وفيه لمحة من كثيفه التي كان يعبر بها في زمانــــه الى جرثومة في اصله اوعرفانه كانت تحمله على تحدي هوميروس في كثير من اساليبـــه ومعانيه وتشبيهاته • وللمولد بن أقوال ساحرة في التشابيه والكنايات • والاستعارات وكانوا كلما ابعدوا عن الحقيقة نقصروا فيها عن الجاهليين اوغلوا في الخيال فناقسوا المتقدمين بسعة التصور وضروب المجاز " •

وتعبر هذه الامثلة التي وقفنا عندها في ناحية أوجه ادب مقارن سنلتفـــت من بقية كلام البستاني بشيء من حديثه في ناحية الاوزان والقوافي وصلتها بالمعاني لان سائر حديثه على قضايا متعددة في الشعر يمس جوانب مختلفة من الامثلة الـتي وقفنا عندها منه •

قال في كلام له على النظم في التعريب (١) :-

" لابد للشارع في تعريب منظومة كالألياذة او نظم ملحمة على مثالهـــا من أن يقف طويلا ، ويتردد برهة قبل ان يعين اوزان منظومته وقوافيها •

وليس لنا في اوضاع السلف أصول يرجع اليها في مثل هذه الحال • وهيهـات ان يتسنى وضع مثل هذه الاصول فيتقيد كل بحر من بحور الشعر بباب من ابوابـــه او تتعين كل قافية من القوافي لمعنى من المعاني • فقد نظم العرب كل معنى علــى كل بحر وكل قافية • وأجادوا • والقريحة الجيدة تقاوة خبيرة اذا طرقت بابهـــا انفتح ، لما مل• رغبتها تقع على البحر والقافية ، وهي لاتعلم من أيمن تأتي لهمـــا ان تقع عليهما ، وانما هو الشعور الشعري يدفعها الى حيث يجب ان تندفع •

فالشاعر المجيد اذا تصور امرا فانما يتصور له ذلك الامر على كماله فتهـــيء له السليقة جمال الشكل كما هيأت له جمال المعنى ، فيجتمع له احكام التناســـب بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية • فكل بيت بني عليه قصيدته فهو الاســـاس الذي يصح ان يستند اليه ويبنى عليه "•

ولايخرج عن هذه القاعدة الا الشعر المنظوم لاغراض معلومة دعت الحاجـــة الى تقييده بقيود لامناص له منها كالاراجيز المنظومة في العلوم • وبعض الموشحـات والاغاني المربوطة بانغام معينة ، فالشاعر مقيد فيها بنمط لا يتيسر له العدول عنـــه الى غيره •

---

(١) الاليـاذة ، ص ٨٩ — ١٠٦ •

وفى ماسوى ذلك فالشاعر مطلق اليدين يتصرف بالشعر كيف شاء ، وله أن يرتضى ما تيسر له من الاوزان والقوافى وهى فى الغالب تبرز له من نفسها بشكلها الانيق وقوامها الرشيق .

وهذا كلام بعيد الافاق فى فهم حقيقة الشعر والعملية الشعرية وصلة ذلك بالشكل عامة والاوزان والقوافى خاصة ..

ثم يقول :

" ولهذا رأيت ان اذكر فى مايلى ماتيسر لى استخراجه من شعر العرب بالنظر الى ترابط بحور الشعر بمواضيعه وابوابه . فقد راعيت هذا الترابط فى بعض الاناشيد فأدت تلك المراعاة الى فائدة بحسن التعويل عليها فى بعض الاحوال "

ولا شك ان العروضيين نظروا الى أبحر الشعر من هذه الوجهة ، ولكنهم لم يزيدوا على تسميتها بأسماء تنطبق توسعا على مسميات مواضيع القصائد المنظومة عليها فقالوا هذا طويل ، وذاك بسيط ، وذلك خفيف أو سريع وهلم جرا ووقفوا عند هذا الحد .

ولكنه يستفاد من هذه التسمية ان لكل بحر ساحلا يقف عنده ويرشد اسمه اليه ، فاذا قلنا هذا بحر طويل علمنا انه لا يسوغ ان ننظم عليه الاهازيج والموشحات والاغانى . واذا قلنا هذا بحر مقتضب او مجتث علمنا انهما لا يصلحان للمنظومات على اطلاقها ، ولا يصح فيهما تدوين الروايات والتواريخ ..

ولو أردنا ان نضع اصولا وافية لهذا البحث لوجب ان نرجع الى منظوم نوابغ الشعراء ، ونقابل بين ابوابه وبحوره ، فتظهر لنا أغلبية كل وجه فى كل بحر . وهو بحث طويل لا يتسع له هذا المجال .

فحسبنا اذن فتحا لهذا الباب أن ننبه اليه ونذكر موجزين خلاصة ما اتضح لنا بالتطبيق والمقابلة ..

فالطويل بحر خضم يستوعب مالا يستوعب غيره من المعانى ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الاخبار ووصف الاحوال . ولهذا ربا فى شعر المتقدمين على ماسواه من البحور ، لان قصائدهم كانت اقرب الى الشعر القصصى من كلام المولدين " .

ثم يقول :—

" والبسيطيقرب من الطويل ، ولكنه لايتسع مثله لاستيعاب المعانـــــي ، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والالفاظ مع تساوى أجزاء البحرين . وهو من وجـــه آخر يفوته رقة وجزالة ، ولهذا قل في شعر ابناء الجاهلية ، وكثر في شعر المولدين ".

ويقول في بحر الكامل :

" والكامل أتم الابحر السباعية وقد أحسنوا بتسميته كاملا ، لانه يصلح لـــكل نوع من أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين والمتأخرين ، وهو أجـــود في الخبر منه في الانشاء ، وأقرب الى الشدة منه الى الرقة "،

ثم يقول في الكامل أيضا :—

" واذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطربا مرقصا ، وكانت به نبرة تهيـــج العاطفـــة " .

ويتابع كلامه هذا فيقول :—

" وهو كذلك اذا أجتمع فيه الحذذ والاضمار " .

وينتقل الى بحر الوافر فيقول فيه :—

" والوافر ألين البحر يشتد اذا شددته ، ويرق اذا رققته ، واكثر مايجـــود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم ، وفيه تجود المراثي ، وشما كثير في شعـــر المتقدمين والمتأخرين " .

ويمضي الى الخفيف فيقول : " والخفيف أخف البحور على الطبـــع ، واطلاها للسمع ، يشبه الوافر لينا ، ولكنه اكثر سهولة واقرب انسجاما .

واذا جاء نظمه رأيته سهلا ممتنعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثـــور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني ، ومنه معلقـــة الحارث ابن حلزة اليشكري " .

أما بحر الرمل فهو في رأيه " بحر الرقة فيجود نظمه في الاحزان والافراح ، والزهريات ولهذا لعب به الاندلسيون كل ملعب واخرجوا منه ضروب الموشحات ، وهو غير كثـــير في الشعر الجاهلي ، وأكثره في مثل ماتقدم ، ومع هذا فلنحتره فيه شيء من الحماســـة وللحارث اليشكري قصيدة وصفية اخبارية ابدع فيها ومطلعها :

عجب خولة اذ تنكرنـــــي ام رأت خولة شيخا قد كـــبر "

ثم يقول فى البحور الاخرى :—

" والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة ، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف ، ومع هذا فهو قليل جدا فى الشعر الجاهلى ومنه قول الخنساء :

وصاحب قلت لــــــه صـــالح — انك للخيـل بمستطيــــــر

والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو اصلح للعنــــف منه للرفـــق " .

ثم يقول فى المتقارب " والفرس يصرعونه كالرجز ومنه نظمت شهنامة الفردوسى " .
ويقول فى المحدث ، " والمحدث او متدارك الاخطش بحر اصابوا بتسميتــــه الخبب تشبيها له بخبب الخيل ، فهو لا يصلح الا لنكتة او نغمة او ما اشبه وصـــف زحف جيش ، أو وقع مطر ، او سلاح ، وهو قليل فى الشعر القديم والحديث " .

أما الرجز فيقول فيه " والرجز ويسمونه حمار الشعر بحر كان اولى بهم أن يسموه عالم الشعر لانه لسهولة نظمه وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه ، والمنطق والطب ، فهو اسهل البحور فى النظم ، ولكنه يقصر عنهــــا جميعا فى ايقاظ الشعائر ، واثارة العواطف فيجود فى وصف الوقائع البسيطـــــة ، وايراد الامثال والحكم " .

تلك هى الابحر العشرة التى نظمت عليها الاليـاذة ، فقد ترى النشيــــد كله بحرا واحدا وقصيدة واحدة ، وقد تتعدد فيه الابحر والقصائد على مقتضـــى ماتراءى لى من سياق الكلام .

واما الابحر الستة الباقية وهى المضارع والمقتضب والمجتث والهزج والمديـــد والمنسرح ، فالاربعة الاولى منها لاتصلح لقصرها لمثل الالياذة ، ولا يجود نظمهــا فى ماخلا الاناشيد والتواشيح الخفيفة . والمديد قل من ينظم عليه ، وهو ثقيــل على السمع . والمنسرح لم يتفق لى نظمه فى الالياذة لغير سبب مقصود . "

ثم يتحدث البستانى بعد هذه الجولة فى بحور الشعر العربى حديثا يـــدور حول الاوزان اليونانية والافرنجية ، والقافية فى اليونانية واللغات الافرنجيـــة ، ومن ذلك يقف وقفة طيبة فى حديث حول القوافى وصلتها بالمعانى فيقول :—

" وقوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخــر ، وحسبك دليلا ان جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون البعض الاخــر ، واذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد ، فلا ريب ان القافية والغناء يمثل بالسامع الى ايثارها على أختها .

ولاريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالا من اختيار بحرها ، وذلــك بنسبة ماييوعدد القوافي على عدد البحور ، والمرجع في ذلك سلامة الذوق وغــزارة المــادة .

فالقريحة الجيدة في غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى لو فرضنــــا من الممكن وضع مثل هذه الاصول ، فمن من نفسها تقع على القافية ، والبحر بــلا جهد ولا تردد .. ومع هذا فلا بأس من ايراد بعض ملاحظات تتراءى للناظم اثناء النظم ، وللقارئ اثناء المطالعة .

الشعر كالنغم الموسيقي والقافية رسته او قراره ، فحيثما جاد النغــــم ، وتناسبق الى منتهاه حسن وقعه في الاذن ، وانشرح له الصدر ، وطربــــت له النفــس .

فكل نغم اطرب ارباب الصناعة ، وذوى الاذن السماعة فهو الحســـن ، وهكذا الشعر ، فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه مالم يكن جيدا ، وقــد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافية او وقوعها في غير موضعها ."

وفي كلام البستاني هذا فهم سليم لفكرة الاستضاءة بثمرات استقراء القوافــي والاوزان ، ومدى ما يجب ان يكون للعبقرية من حريــة .

وبعد أن ينبه البستاني على وجوب تجنب القوافي الضيقة والثقيلة يعــاود الكلام حول القافية في نظرة صائبة الى كل من حريــة القريحة الجيدة ، والافــادة من تجارب الشعراء المجيدين معا فيقول ـــ

" وكما ان العرب نظموا جميع المعاني على جميع البحــور ، فقد كــــان هذا شأنهم في القوافــي ، فلم يقيدوا قافية بباب من الابواب ، وخير للقوافــــي ان تبقى مطلقة يتخير منها الشاعر ماشاء فتأتيه ارسالا . فان سلــم ذوقه جاءتــــه منقادة طوعا ، فحلت محلها والا فلا يسلم الذوق كرها .

ولكنه يجوز للباحث ان يلقى نظـرة على منظومات الشعراء ويمحصها بالنقـد والمقابلة • فاذا فعلنا ذلك بدا لنا مثلا ،

أن القاف تجود فى الشدة والحرب ، والدال فى الفخر والحماســـــة والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب ••

وانما هو قول اجمالى اذا صح من باب التغليب ، فلا يصح من بـــــاب الاطلاق • لان مناجى التحول من نغمة الى اخرى فى قافية الحرف الواحد اكثـــر من ان تحصى • فنغمة الراء مضمومة تختلف عنها مكسورة ومفتوحة • وهى وماقبلها متحرك

....

غيرها وما قبلها ساكن او ممدود بحرف علة . ورنتها في بحر تختلف عنها في بحر آخر ، وهكذا الى ما لا نهاية له . وغاية ما يقال في هذا الباب ان المعاني الشعرية كاللآلئ المنثورة لا مرشد الى احسان نظمها في سمطها خير من سليقة الناظم . فان جادت الصناعة بهرت البصر وان جاءت ركاما بعضها فوق بعض ، وذهب خلل بنائها بنضارة روائها "

وبعد ان تكلم الى جزئيات الشعر وعيوب القافية وسنادها ونفوره من غالبيته ذلك كله اشار الى ما في اتساع القوافي في اللغة العربية من فوائد ، ومن اسباب تضييق على الشعراء في الوقت نفسه " اذ مهما طال الشاعر بابا فلا يأتي على عدد معلوم من الابيات حتى يكاد يستنزف القوافي السائغة ، ولهذا كان من المستحيل نظم الالوف المؤلفة على قافية واحدة . وهذا من جملة اسباب ضعف الشعر القصصي في العربية . واذ فرضنا وجود قافية تتسع لمثل هذا المجال فالاذن تمل توالي النغمة الواحدة لاطيب الالحان " ثم اشار الى نصيحة نصح بها صديقا له كان يود نظم حادثة تاريخية تستغرق نحو خمسمئة بيت في سياق واحد دون ان يلتزم قافية لمثل هذا العدد ، ودون ان يتخذ لها وزنا ، ودون ان يقطعها قصائد يجعلها نشيدا مسفا او متمنا لا يستعيد القافية فيها الا مرة كل بضعة ابيات ، فتتخللها قوافي اخرى تعايل لها نفس القارئ ، فلا يملها ، ويتسع المجال للناظم ، فيتخلص من العسف والتكلف .

وهذه هي الخطة التي اتبعها نفسه في نظم الالياذة ، فوسع لنفسه في استنباط ضروب غير مطروقة ولكنه لم يخرج بشئ منها عن اصول الشعر واللغة وهو التيار العام الذي كانت الحياة من حوله تدفع اليه في تطورها العام ، فاستعمل النظم الشائع من قصائد وتخاميس واراجيز وسلك مسالك اخرى دعاها بأسماء رآها تنطبق عليها كالمتنبي والمربع ، والمثمن او المربع المسمط والموشح المسبع ، والموشح المثمن والموشح المردف ، والمستطرد ومصرع المتقارب ، ومصرع الرجز ومقفاه (١).

وفي هذه الفترة التي وقفنا فيها عند نشاط سليمان البستاني كان للاب . لويس اده شئ من نشاط حول الشعر وتعريب الالياذة .

واهم ما يلفت في نشاط خليل اده هذا مفهومه للشعر وما أثاره حول تعريب الالياذة من صورة للمنظوم والمنثور في التعبير وقضية الاوزان والقوافي وعلة الموسيقى بالوجدان ومدى سعة الاوزان للمعاني متعقبا حديث سليمان البستاني في هذه القضية الى جانب ما استحسنه من تعريبه وبعض ما اخذه عليه فيه ومعظم هذا حديث حول الشعر من جوانب مختلفة .

ويتجلى مفهومه للشعر من مقال كتبه بعنوان نظر في الشعر (٢) عرفه فيه فقال :

" قد علمت من اصول الخطابة ان الشئ يعرف بجنسه وفصله القريبين ، فما هو يا ترى الجنس الذي ينتمي اليه الشعر ..... قد اتفق الجمع على ان الشعر من جنس الفصاحة والتصوير والموسيقى والنحت والبناء . وقد اطلقوا عليها اسما واحدا فدعوها بالفنون الجميلة . ولا مشاحة في ذلك بينهم "

ثم يفسر :

---

(١) الالياذة ص ١٠٢ — ١٠٦

(٢) مجلة المشرق — السنة السابعة ، العدد ١٧ ، ١ ايلول سنة ١٩٠٤ ص ٨٢٠ .

" وعليه نقول : ان الشعر من الفنون الجميله "

و " ان الغرض منها ابراز الجمال او الحسن في قالب محسوس يلخذ بمجامع القلوب ، فالجمال هو موضوعها وغايتها الاولى كما ان الحقيقة موضوع الفلسفه ، والخير والصلاح موضوع الادب .

ولما كان الحسن بذاته غير محسوس ، اذ هو كشعاع من الجمال الغير المخلوق المنزه عن صفات الاجسام وانما مالى فوق كل حس وادراك ، تحتم عليه ان تتجسد اى يتخذ له من الاجسام صورة حسية يتحد بها كاتحاد الروح بالجسد ، حتى ينالنا شيء من ضيائه . وما مثله فى ذلك الا مثل النور الداخل من نافذه حجرتك ، فلولا الذرات الماديه التى يجتازها وهو نازل عليك لما ميزت اشعته .

واما الطرق لاخراج الجمال الى عالمنا الحسيى فهى كثيره ولكنها معدودة وهى : الالوان ، او الاصوات المتلائمه او الحجارة وما شابهها ، او الخطوط الناتئه او الخطوات " المحكمة الايقاع ، او الاقوال البشريه موزونه كانت او غير موزونة .

وقد ادى اتخاذ هذه الطرق المختلفه الى وضع فنون مختلفه وهى فن التصوير وفن الموسيقى وفن البناء وفن النحت ، وفن الرقص ، وفن الادب شعرا أو نثرا ، فترى مما سبق كيف تشترك الفنون الجميله ، وكيف تتميز عن بعضها ، ولا سيما الادب الذى هو غايتنا فى هذا البحث ، ثم كيف ينقسم الادب الى فرعين منظوم او موزون وهو الشعر ، وغير منظوم وهو النثر البليغ ، فالوزن اذن هو الفاصل الجوهرى بينهما واما ما سواه من الفروق فهو عرضى ، وعليه يجوز لنا ان نحد الشعر بانه قول محكم الايقاع يعبر بصورة جلية عن الجمال الغير المحسوس " .

وفى هذا التعريف صورة للشعر تعتمد على الوزن ، وعلى الجمال المشترك بين مختلف الفنون فى اتجاه مثالى اثر الفلسفه الدينيه بين خلاله . ولولا ما سنراه من كلام بعيد الغور لخليل ادحول موسيقى الشعر والاوزان ومن تعريف اخر للشعر يتناول جانبا ثانيا من صورة الشعر عنده لما رأينا فى تعريفه هذا شيء من الصورة الجافة المحدوده التى تتراءى لنا عند كثرة من العروضيين .

فيقول ان الانفعال الشعرى (L'emotion esthetique) هو فعل الحسن فى نفس من حوله الله ذوقا سليما ، وبواسطته يدرك الحسن نبها ، وبميزانه يقدر ...

واستنادا الى هذا يقول " وعليه ان لم تحرك الصنعة فى النفس المستعدة هذه العاطفة الشريفة فتلك الصنعه ساقطة لا محالة "

ويتناول الشعر من جانب اخر ليوضح صورته اعتمادا على تعريف ابن سينا له فيقول :

" واما كون الشعر غير النظم فهذا واضح عندهم ، وانما اكتفى بايراد ما قال بن سينا فى هذا المعنى .

قال فى المقالة الخامسة من الفن الثانى عشر من الرياضيات من كتاب الشفاء الورقة ١٧١ من نسخة لندن :

(الشعر كلام مخيل مؤلف من اقوال ذوات ايقاعات متفقه متساوية متكرره على اوزان متشابهـــــه حروف الخواتيم) .

" فالكلام جنس اول للشعر ، وغيره مثل الخطابه والجدل وسائر ما يشبههما .

وقولنا من الفاظ (مخيلة) فصل بينه وبين الاقوال البرهانية التصديقية ، والتصويرية علـى ما عرفته في صناعة اخرى . وقولنا (ذوات ايقاعات متفقة) ليكون فرقا بينه وبين النثر . وقولنـــــا (متكرره) ليكون فرقا بين المصراع والبيت . وقولنا (متساويه) ليكون فرقا بين المقفى وغـــير المقفى ، فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفى .

وقد اتى ايضا بهذا التعريف في الفن التاسع من الجملة الاولى من الكتاب ذاته ، وتوســع في شرح كلمة مخيل " .

ومع هذه المسحة المنطقية على هذا اللون من الحديث ، فانه يرينا تنبها طيبا لفكـــــرة الخيال في الشعر واثرها في انفعال النفس .

فهو يقول " فالكلام المخيل ليس الا الكلام المعبر عن الجمال تعبيرا جليا تنفعل له النفس . فترى كيف ان تعريفنا للشعر مطابق كل المطابقة لتعريف ابن سينا .

" ويتضح لك ايضا من هذين الحدين ان الكلام المخيل جزء من حد الشعر ، ولا يكفي ان يكون الكلام موزونا مقــفــى مكرر المصاريع حتى يسمى شعرا . فاذا اجتمعت فيه كل الاجزاء المذكـــــوره سوى هذه كان الكلام منظوما يحصر المعنى ، لا شعرا " .

ويتصل بهذه الصورة للشعر في نفس اده يل يتمها جلاء كلامه حول تعريب الالياذة (١) — بالمنظوم دون المنثور حيث يقول :

" الشعر اذا ترجم نثرا ذهب رونقه ... ولا عجب لان النظم لا سيما نظم الفحول مـــــن الشعراء كهوميروس ليس جزءا عرضيا من الشعر ، بل هو داخل في جوهره .

فقد يتوهم كثيرون ان النظم للمعاني الشعرية الكرداء للجسم يخلع عنه ، ولا يغير في هيئتــه شيئا ، فيبقى الجسم على صورته ورونقه " وفي هذا الكلام نظرة ثاقبة عميقة ثم يقول : " وكثيرا مــا

---

(١) انظر اربع مقالات للاب خليل اده اليسوعي حول الياذه هوميروس وتعريبها لسليمان البستاني في مجلة المشرق : المجلد السابع ، الاعداد :

١٨ ، ٥ ايلول سنة ١٩٠٤
، ١٩ ، ١ تشرين ١ ١٩٠٤
، ٢٣ ، ١ كانون ١ ١٩٠٤
، ٢٤ ، ١ كانون ٢ ١٩٠٤

طبع هذا التصور في العقول ما اعتاده " البيانيون من تحليل الكلام ، والفصل بين المعنى ، واللفظ ، والتحسين البديعي فصلا بل تشريحا يخال معه الطالب ان كل هذه الاقسام قائمه بذاتها ، وانما يؤلفها الكاتب على طريقة لا تبعد ان تكون طريقة عمل الفسيفساء " ، وهو تصور فاسد ، لان المعنى والقالب اللفظي الذي يبرز فيه هما كالروح والجسم لا يكمل احدهما الا بالاخر ، فلا يتم المعنى الا بالتعبير ، وكل تغيير طرا على التعبير نافذ حتى في نفس المعنى •

ولذلك لا نرى صوابا مذهب من قال ان للمعنى الواحد اساليب مختلفه في التعبير ، كما اننا لا نقول ان للجسم الواحد ارواحا متعددة •

وعليه ليس سواء نظم ونثر ، ولو قيلا في موضوع واحد • لان فن النظم من الوسائل الناجعة في ابراز الحسن بهيئة محسوسه ما ليس في طاقة النثر " فان للنظم دون النثر نغمة موسيقية ، ورنة ايقاعية لهما معنى ، وان كان غير صحيح ولسان ، وان كان مبهما " •

وبهذه الحجة المشرقة البعيده الافاق يتابع خليل ادهم كلام عن فلسفة الموسيقى الشعرية فيقول :

" والدليل عليه ان النظم يثير في النفس هواجس ويهيج فيها عواطف لا يستفزها الكلام المرسل مهما جاد • فاذا كان الامر على ما ذكرنا فقد اتضح انه يتعذر ترجمة الشعر ترجمة كاملة بكلام نثري ، ويثني على خطة سليمان البستاني في التعريب بعد هذا فيقول :

" هذا ما راه حضرة المعرب • ولما كان قصده تعريف الشرقيين بالالياذة ، وتمثيلها تمثيلا صحيحا يطبع في نفوسهم الخيال الذي يطبعه الاصل اليوناني ان امكن اراد ان يستعين بالنظم • وعلى كل حال " فقد احرز له في الاقدام على هذا المشروع شرفا يقدره حق قدره من زاول فن الترجمه ، فضلا عن انه بين للادباء بيانا حسيا ما تطيق اوزاننا العربية حمله من اساليب في الفنون الادبية " وبعد ان تكلم خليل ادهم عن سعة البحر السداسي الذي نظم فيه هوميروس وما فيه من لين وتمكينه من ان ينظم فيه من حياد الفزعية من التعبير عن مختلف المعاني والعواطف ، والانشاء في كل الفنون الادبية ولا سيما الرواية قال يقارن بينه وبين اوزاننا العربية :

" فليس عندنا في الاوزان العربية ما يقابله ، اذ كل الابحر مقفاة • فمستحيل على الشاعر العربي ان ينظم الوفا من الابيات على قافية واحدة • ولو تهيا له ذلك لنفرت منه الاذن ، لتوالي نغمة واحدة • فلا بد من تغيير القوافي ، ولكن القوافي لا يجوز تغييرها الا اذا تعددت ضروب النظم من قصيد ورجز وتخميس الخ •

ثم لا بد من اصول يرجع اليها الشاعر في اختيار كل واحد من الانواع التي يستعملها ، وهو بحث غير مستوفى عند العروضيين ، " فاضطر حضرة الناقل ان يطيل النظر فيه على قدره ما تستدعيه حاجته ، وقد اطلعنا على نتيجة تنقيبه " •

وهنا يقف خليل اده عند مسالة الاوزان والقوافي وقفة متانية تتعقب ما فعله سليمـــان البستاني فيها بنظرة ثاقبه فسيحة الافق فيقول :

" اما طريقته فقد وصفها (ص ٩١) وهي :— (ان ترجع الى منظوم نوابغ الشعـــراء وتقابل بين ابوابه وبحوره ، فتظهر لنا اغلبية كل وجه في كل بحر) — تلك طريقة عقليـــة بسيطة ، ولكنها — على ظننا — غير كافية ، لان البحر الواحد قد يصلح غالبا لمعان متباينـة وقد ذكر المعرب (٨٩) ان العرب نظموا (كل معنى على كل بحر وكل قافية واجادوا) — وهو قول اذا حمل على الاجمال صحيح ، وعليه لا يمكن تقسيم البحور ، وتخصيص كل منهـــا بباب من المعاني تنفرد به دون غيرها بمجرد المقابلة بين البحور والمعاني المنظومه عليهـــا ، وانما يحتاج الى مراعاة اصول اخرى تساعد الذوق السليم ، وقد عرفها الشعراء لما توسعوا فـي البحر الواحد ، " فنظموا عليه معاني مختلفة ساقهم الى ذلك الطبع وحسن الذوق " .

ثم يكمل خليل اده فكرته الرحبه الافاق هذه ببعض ثمارها فيقول :

" واذا سمح لنا القارئ ذكرنا له بعضا من العوامل التي توثر في الوزن والايقاع ، فتحيلـــه عن وجهته الى وجهة اخرى ، واولها الزحافات ، فان في طريقة استعمالها حكـمة لا يقدر عليها الا المطبوع من الشعراء .

قال ابن رشيق في كتاب العمدة (ص ١٢٩) وما يليها من النسخة الخطية المحفوظــه في مكتبتنا الشرقيه) :

(ومن الزحاف ما هو اخف من التمام واحسن ... مثال مفاعيلن في عروض الطويل التام يصيـــر مفاعلن في جميع ابياته .... ومنه ما يستحسن قليله دون كثيره ... ومنه ما يحتمل على كره .. ومنه قبح مردود ... وقال الاصمعي : الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه لا يقدم عليها الا الفقيه ...) فترى من اقوال ابن رشيق والاصمعي باي تحرز ينبغي على الناظم ان يستخـــدم الزحافات ، " واليك مثلا يبين لك شدة اختلاف الرنه الايقاعية باختلاف الزحافات المستعملة .

قد علمت ان وزن الرمل : فاعلاتن ست مرات ، ويستحسن في اجزائه فعلاتن ، فاذا اقتصرت على هذا الزحاف كان الوزن مرقصا مطربا ، واذا تركت فعلاتن واستعملت فاعلات فقط صار الوزن من باب الحزن . وذلك لان توالي المقاطع السريعة يعقبها مقطعان طويلان كما في فعلاتن يخيـــل للسامع حركة فيها من الخفة ما يجعلها بالخبب اشبه . وفي الحقيقة لا يختلف الرمل عن ايقـــاع الخبب (فعلن) الا لكون الرمل اثقل حركة . لكن تعاقب المقاطع الطويلة والقصيره كما فـــي فاعلات ، لا سيما اذا اشتدت المقاطع الطويله منها ، اقـــرب شيء الى تمثيل زفرات الحـــزن ، لان الصوت بعد انطلاقه على المقطع الطويل ينخفض على المقطع القصير ، كان ليس فيه بقيـــة ، ثم يندفع ثانية ويخمد ، ولا يزال كذلك بين ارتفاع وهبوط حتى يسكت شان النائح الذي تعقـــب صيحاته سكتات يرتاح فيها ، حتى اذا ثابت قواه رجع الى ما كان عليه من النحيب .

" وعليه لا اظن انه يجوز للناظم ان يجمع في بيت واحد من الرمل بين (فعلاتن) و (فعلات) •
هذا ما يفسر لك سبب ندور استعمال (فاعلات) في الرمل •

ثم من العوامل المؤثره في الايقاع تقاطيع الكلم المنظومه • فقد ياتي شطران من بحر واحد لا يختلف فيهما عدد الاحرف ونظامها اصلا ؛ ومع ذلك تختلف رنتهما ، لان اوزان الالفاظ المستعمله في كل واحد منهما مختلفة ـ واليك مثل ذلك :

قال الفضل بن العباس بن عتبة (حماسة ابي تمام طبعة بيروت ص ١١٠) :

مهلا بني عمنا مهلا موالينا ؛ لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا وقالت ايضا الخنساء ......

يا عين مالك لا تبكين تسكابا : اذ راب دهر وكان الدهر ريابا

فهذان البيتان لا فرق بينهما اذا نظرت الى عدد الاحرف الساكنه والمتحركة ، والى نظام تواليها ، ولكنهما يختلفان رنة وان كان ايقاعهما واحدا) • فالاول متين شديد يشبه وقع كلامه " ضرب السيوف على الدروع ،وهو مع ذلك يحاكي الغضوب الحانق الذي يقضم الالفاظ قضما ، كانه مخنوق لا يقوى على اطلاق سراحها •

واما البيت الثاني فانه يسيل سيلانا لا يكاد ينقطع ، فكان النفس تذوب حزنا لتذكارها الفقيد •

واما سبب ذلك فهو انتقاء الفاظ لها اوزان مناسبة ، وتكرار المدان فيمتد الصوت حتى كان لا نهايه له •

ولحسن تقطيع الكلم مفعول لا يقدر في طلاوة البيت وانسجامه ، وهاك شاهدا على ذلك :
يشتكي الكل من ثقل البحر المديد ، ولا اريد ان اعارضهم ، ولكني قرات غير مرة ابياتا منه غاية في الرقة والانسجام مثلا هذه الابيات ، وقد قالها عمرو بن مالك يذكر شبان تبع ، ويمدح عمرو بن كلمة (طابع الاغاني الجزء ١٣ ص ١٢١)

سائلي همدان او اسدا	:	اذ اتت تعدو مع الزهره
فيلق فيه ابو كرب	:	تبع ابدانه ذفره
فتلقتهم مسايفة	:	مدها كالصبية النثره

وعدد الابيات التي ذكرها ابو الفرج عشرة اكتفينا بثلاثة " منها ، والباقي على شكلها •
فاذا تاملتها وجدت ان اول جزء من كل شطر ما عدا اثنين منها يتناول لفظة واحدة او لفظتين وزنهما معا :
فاعلن او فعلن • واذا قطعت هذه الابيات كان ايقاعها : فعلن (او فاعلن) مستفعلن فعلن ، شعرت في انشادها برنة البسيط ملطفة • ويزيد هذا التاثير بيانا ايقاع اخر بيت ذكرته

(فالقتهم مطابقة) فان نغمته غير نغمة الابيات الباقية ..
ولا اظن ان هذا التقطيع توارد على لسان الشاعر ثماني عشرة مرة في عشرة ابيات دون تعمد منه . فهذا دليل على تصرفهم بالاوزان ، والاتساع بها للتعبير عن عواطف متباينه .

ولا نكون قد وفينا الايقاع حقه ان نسبنا الى التقطيع فقط المفعول الذي ذكرناه ، فان هناك عاملا اخر له السيد الطولى في عمل التقطيع وهو النبرة . والحق يقال انه لولاها لما كان لحسن التقطيع فضل ، لانه يمهد الطريق ، " فتاتي النبر بنغمتها ، فتولى الايقاع سلاسة وانسجاما .

وهنا يورد خليل اده كلام سليمان البستاني حول البحور العشرة التي نظم عليهـــا الالياذه ثم يعقب عليه بقوله :
" تلك هي الابحر العشرة التي نظم عليها الياذته ، فليسمح لنا ان نعيد النظر فيما قالـــه ، لانه جرى بالاعتبار .

واذا عارضناه ، فلا يحملن ذلك على الفضول والتطفل منا ، وانما هي خواطر لاحت لنـا فابديناها للقارئ لعله يتفكه بقراءتها ان لم يستفد منها . فالطويل هو حقيقة كما قـــال حضرته ، بل نخاله انسب البحور لنظم الملاحم ، او للشعر (القوالي) ، لانه يجمع بيـــن اللين والفخامة ، فيفسح المجال لكل المواضيع ، ولوضعها وضعا فخيما ، وهو من خصائــص الشعر القوالي .

وبهذا يمتاز الطويل عن الخفيف ، لان الخفيف ، وان كان يصلح للاخبار كما تشهد بـه معلقة الحارث بن حلزة " اليشكري " الا انه سريع الحركة خفيفها لكثرة ما فيه من المقاطـــع القصيرة . فهو من وراء ذلك قليل الرزانة والوقار ليس فيه " من العظمة ما في الطويل ، فلا يصلح لوصف المشاهد السنية ولا للعواطف اللطيفة والمتصاعدة من اعماق الفؤاد ، ولا للتاملات السامية في اسرار المخلوقات .

وعليه لا نراه مناسبا للفنون او الاساليب العالية من الشعر .

واما ما قاله المعرب في الكامل (ص ٩٢) انه اجود في الخبر منه في الانشاء ، فـــلا اجده موافقا لما اردفه بعد ذلك بقوله (واذا دخله الحذذ وجاد نظمه بات مطربا مرقصـــا وكانت به نبرة تهيج العاطفة ... وهو كذلك اذا اجتمع فيه الحذذ والاضمار) ، لان الحـذذ ـ وهو حذف الوتد الاخير من متفاعلن ـ وان اجتمع مع الاضمار لا يغير رنة الايقاع تغييرا يخرجه من باب الخبر الى باب الانشاء .

وان رنة الكامل التام ليست دون انواع الكامل اطرابا وتهيجا للعواطف .
ولعل السبب في ذلك الاكثار من استعمال الاضمار ـ وهو ابدال " متفاعلن بمستفعلن ـ فـــي بعض الابيات والاقلال منه في غيرها ، والحق يقال ، ان الفرق بين الاثنين ليس بزهيد .

وهناك بيتين لعنترة من قصائده المعدودة ...
فترى من مقابلتهما صحة مدعانا

انى امرؤ من خير عبس منصبا : شطرى واحمى سائرى بالمنصل
واذا الكتيبة احجمت وتلاحظت : الفيت خيرا من معم مخـــول

فالبيت الاول ثقيل الحركة فيه ابهة وجلال ، له وقع كوقع موكب حافل يمشى بوقار لا يكاد يرفــع رجله عن الثرى ، واما الشطر الاول من البيت الثانى فيشعر بانرجال كانها تقفز بسرعـــة ، ثم ترجع الرنه فى الشطر الثانى الى ما كانت عليه اولا .

وما سبب هذا التغيير الا استعمال الاضمار فى البيت الاول ، والشطر الاخير من البيت الثانى ، واغفاله فى الشطر الاول من البيت الثانى .

" واما الرجز وسماه العرب باسم طريف وهو — عالم الشعر — بدلا من — حمار الشعر — فلا انكـر انه نثر اكثر مما هو نظم للكثرة الزحاف ، وعدم التشفقه فى استعماله ، والا لقوى هذا الحمــار المسكين ان يجارى باقى الاوزان فى مضمار الشعر .

فما اول البيتين اللذين ذكرتهما انفا سوى رجـز لولا انتظامه فى سلك قصيدة من الكامل . فقد يكون اذن للرجز ايقاع يلذ السمع ، ولكن على شرط الا ياتى الناظم من التفاعيل الا بمستفعلن او مفاعلن ، وله ايضا ان يجمع بين مستفعلن ومفتعلن ، ولكن الايقاع يختلف حينئذ عن الاول ، لان بين مفاعلين ، ومفتعلـن تنافرا ، فقلما تلتئم الطباع حتى ان مستفعلن لا تبقى وزنا واحـــدا فى كلا الحالين على ما نرتأى " .

ثم يشير خليل ادم بعد هذا الى صنيع سليمان البستانى فى دراسته التى عالج بهـــا تناسب القوافى والمعانى ، والفنون التى استنبطها دون ان يخرج بشئ منها عن اصول الشعـر واللغة والتى دعاها باسماء تنطبق عليها من مثنى ومرلح وشمن ، وما يتصل بذلك ، ثم قال :

" فيرى القارئ كيف توسع المعرب فى الاوزان العربية ، ولم يثنه عن نهج هذه المسالـك كونها غير مالوفه ، وهو اعتبار يمنع كثيرين عن الاقدام ظنا منهم ان العرب طرقوا كل الابواب ، ولم يدعوا منهجا الا سلكوه ، وهو وهم عظيم ، اقل اضراره تثبيط الهمم واخماد نيران القرائـــح الوقـــادة " .

ومهما يكن من امر اقوال هذين الناقدين فى مسالة الاوزان والقوافى ومدى موافقة المطلـــع عليهما ، لانها اشياء اعتباريه ، فانها اكبر المحاولات حتى زمنهما فى تناول هذه المسالـــة الهامه من مسائل الشعر فى تاريخ النقد اللبنانى الحديث ، بل ربما كانت اسطع المحـــاولات فى حياة النقد اللبنـــانى الحديث فى معالجة هذه القضيه .

وهناك محاسن فى تعريب الالياذه لسليمان البستانى ابرزها خليل ادم ، وبعض ماخـــذ اخذها عليه ، ومن هذه المحاسن ما يتصل بما يمضى من كلامه فى قضية الاوزان واتساقها مـــع

المعانى ، فنكتفى بما مضى من كلامه ، ونكتفى بهذه الاشارة الى هذا العنصر من المناصر التى عالجها .

ومن الذين شاركوا فى النقد اثناء هذه الفترة التى نقف عندها نجيب حبيقة ، بخطرات افكاره فى الانتقاد (١) حيث بين شروط الانتقاد عنده ، وهى فى رايه :

اولا : ان يكون المنتقد عزيز النفس منزه القلب ، بعيدا عن الهوى واغراض التزلف او التشفى او الانتقام .

ثانيا : ازالة الريب ، واحقاق الحق ، لخدمة الادب او العلم .

ثالثا : المعرفة باحوال الفن الذى يبحث .

وهنا يطلب نجيب حبيقه ان يكون الناقد متخصصا فيما ينقده وينصح بالاقتداء بالغربيين فى هذا الامر .

رابعا : ان ينظر الناقد فى التاليف من حيث اصول فنه وموضوعه ، فينتقد المقاله الطبيه مثلا من حيث هى طبيه لا من قبل بعض تراكيب نحوية ، ويحكم على رواية او حكاية وفقا لاصول الروايات والحكايات لا لبعض حركات حرفية .

ولكن هذا لا ينفى مطالبة نجيب حبيقة بصحة التراكيب ومراعاة قواعد اللغه وضبط الانشاء ايضا ، لان ذلك من الاوليات التى يجب اتباعها ، ولكن لا يجوز الاقتصار عليها فى النقد دون الجوهر .

خامسا : ينبغى الحكم على مجمل التاليف لا على بعضه .

سادسا : يشترط على الناقد ان يظهر المحاسن كما يشير الى المعايب .

سابعا : حرية المنقد فى القول فى الانتقاد ، بشرط الا يتجاوز ذلك الى الهجو او التهكم .

ولعل ما يلفت النظر فى هذه الشروط الشرطان اللذان يذهب احدهما الى الاخذ بالتخصص فى النقد ، ويذهب ثانيهما الى تناول الاثر الادبى جميعه وعدم الاكتفاء باجزاء منه .

---

(١) راجع مقاله — خطرات افكار فى الانتقاد
فى كتاب نفثات الكتاب فى عهد النهضه الادبية الاخيره
ص ٦٠ — ٦٤

ومن الذين شاركو في هذه الفترة بنشاط جرئ امين الريحاني ، فقد عالج بين ما عالج حتى اواخر الحرب العالمية الاولى قضايا مختلفه ولكنها متداخله من اهمها :—

١ — الجراة والنضال في سبيل الراى والمجتمع والحرية الفكريه والوطن في تنسق باخذ بفكرة الادب الهادف ، ويصر في جلاء على توثيق صلة الادب بالحياة .

٢ — ولهذا اهتم كثيرا بنقد الافكار فيما نقد ، ولكن ذلك لم يمنعه احيانا من تناوله

٣ — الشكل وبعض الجزئيات فيه .

٤ — هاجم الصنعة والتقليد والتهريب والكذب في الاديب ،ودعا في الحاق الى الصدق الفني والاستقلال والابتكار في الراى .

٥ — وقد عالج قضية الشعر المنثور خاصة .

٦ — وله رايه في اشخاص الروايه

٧ — وقد هاجم البكاء والتشاؤم في الادب ، ودعا الى التفاؤل فيه .

٨ — وله في معالجاته شئ من موازنة وبخاصة بين المعري والخيام ، وشئ من مقارنة بين المعري وبعض كتاب الغرب في كلمات عابرة تتفق وشعاره الصريح الذى لخصه بقولته المشهوره (قل كلمتك وامشي) .

فامين الريحاني في موازنته بين ابي العلاء المعري وعمر الخيام في مقدمة الرباعيات التي ترجمها من شعر ابي العلاء الى الانكليزية والتى نقدها الدكتور يعقوب صروف في المقتطف (١) يقول في الترويج للجراة والحرية الفكرية :—

" على ان الذى يقابل شعر عمر الخيام بما ترجمته هنا يرى ان شكوكه وتنونه مقتبسة من ابي العلاء (٢) . فابو العلاء فيلسوف شعراء العرب ، جاهر بارائه الدينيه مجاهرة قصر دونها الشاعر الفارسي . ولست اقول ان عمر الخيام انتحل معاني ابي العلاء بل اقول انه استعارها منه كما استعار فولتير معظم " ارائه الحرة وشكوكه في الدين من هوبس ولوك وبايل " .

ويقول الريحاني في موطن اخر من مقدمته للرباعيات المشار اليها ان ابا العلاء كان يشهر حرب الاقلام على ما في عصره من الشرور والاباطيل ، فحص على الخرافات والاحاديث الموضوعه ، ونادى بوجوب الخضوع لسلطان العقل ، وطعن كبد الظلام والاستبداد ، وبين

---

(١) مجلة المقتطف السنة الثامنه والعشرون — ١ فبراير سنة ١٩٠٣ ص ٨٩٧

(٢) انظر الى جانب هذه الموازنة ، موازنة اخرى لوديع البستاني بين المعري والخيام تعتمد على اقوال الاخرين
في مقدمة كتبها سنة ١٩١٢ لترجمته رباعيات الخيام
ط دار المعارف ـ ص ١٧ — ١٨

معايب الرؤساء دينا ودنيا . فهو في رأى الريحاني لقريطوس الاسلام ، ود يوجنس العرب وفولتير المشرق . وهو اكبر فلاسفة عصره ولهذا فضله الريحاني على ابن سينا ، ووضعه بحرية التفكير ، والانتصار للحق ، والبعد عن الرياء .

ومهما يكن من امر هذه الاراء النقدية السريعة الخطى فانها تدلنا بوضوح على اهتمام الريحاني بنحوى الشعر عند ابى العلاء او بعبارة اخرى تدلنا على اهتمام الريحاني بجانب الافكار في شعر المعرى اهتماما كبيرا ، وخاصة بجراة المعرى ونضاله في سبيل المجتمع والراى ، وبحريته الفكريه . (١) وهي تدلنا فوق ذلك على طريقة الريحاني في الموازنه او المقارنه التى تعتمد على نثر الاراء في مجموعه عابرة من الاقوال السريعة .

والذى يقرا كتاب الريحاني (ادب وفن) (٢) يجد مثلا في نقده لكتاب " افات المدنية الحاضره " اهتمامه الكبير بنقد الافكار فهو يقول (٣) . —

" وقد لمح المؤلف تلميحا الى ما وراء تمدن اهل الغرب من الاستئثار والطمع وحب المال . وحبذا لو اسهب في هذا الموضوع ، واهمل بعض الافات الصغيرة التى تختفى وتضمحل ضمن افات اكبر منها واهم . فتمدن اهل الغرب مؤسس على التجارة فقط ، وروح التجارة الخبيث سائد على دوائرهم الاجتماعية والمدنيه والادبيه والدينية . فمن اجل التجارة يتظاهرون بالصداقة بعضهم لبعض . ومن اجل التجارة يبنون المستشفيات ومن اجل التجارة يبثون روح تمدنهم في الشرق . ومن اجل التجارة يجندون الجنود ويبنون المدرعات ويغزون ويفتحون الامصار . ومن اجل التجارة يؤلفون الكتب ويصورون الصور ، وينحتون التماثيل . ومن اجل التجارة ايضا يبشرون بالكتب المقدسة ويقيمون الكنائس فالتمدن عندهم هو التمول بجميع اساليبه " .

وقد يتساءل المرء حول طريقة الريحاني هذه في شكلها القريب من الخطابه اهى نقد ادبى ام هى نقد اجتماعي — والحق انها تجمع بين الجانبين ، وتنفذ على ما يبدو للكثيرين فيها من ساحية الى جوهر المضمون في الكتابة نفاذا بارعا سليما .

---

(١) وانظر اهتمام الريحاني ايضا بحرية الفكر في نقده جانبا من جوانب كتاب (عبره وذكرى او كلمة حول الشورى) للدكتور ايوب ثابت ص ١١ من كتاب ادب وفن طبع دار ريحاني — بيروت سنة ١٩٥٧ — وهذا النقد كتبه امين الريحاني سنة ١٩٠٩

(٢) ادب وفن — طبع دار ريحاني — بيروت — سنة ١٩٥٧ ص ٥

(٣) ادب وفن ص ٧

وهذا النقد من كلمة وجهها امين الريحاني لمؤلف كتاب (افات المدنيه الحاضره) سنة ١٩٠٥ .

وهذا المثل الذى سقناه من نقده كتاب (آفات المدنيه الحاضره) شاهد يبن على ذلك ، فهو بنزعته الاجتماعية واخذه اخذا جارفا بفكرة الادب الهادف [١] — يرى ان الكتاب يجب ان يحوم فى بنائه على الاصول فى المضامين ، ويبتعد قدر الطاقة عن الفروع •

وبهذه النزعة او الطريقة ينقد امين الريحانى جانبا من (التاليف الصغير) [٢] فهويقول فى كتاب النجوى [٣] لفيلكس فارس •—

" انه هذا الكتاب الوحيدة هى ان المؤلف عجل فى طبعه قبل أن يغربل الافكار فيه ، فلا يعطينا منها الا الملائة المحلوة المصقوله • وعبارة المؤلف الخطابية المتماسكه الوسط المتراخية الاطراف جميلة •

" من على المنبر ، ولكنها لا تناسب مثل هذه المباحث الاجتماعية المهمة "

وفى هذا الكلام ما يدلنا على ان الريحانى لم يهمل جانب الشكل والعبارة فى نقده مع اهتمامه الشديد بجانب الافكار فى العمل الادبى •

ولعل ما نجده فى رسالة كتبها لمحمد كرد على سنة ١٩٠٦ [٤] ما يوضح شيئا من ذلك •

قال فى بعض هذه الرسالة •—

" سرنى حسن وقع مقالتى لدى القراء ، ولكننى لم اقل لك بعد ان وقوفك عليها وتنقية المراقب لم يكن ليسرنى قط •

ومن اجاز لك الحذف والتلطيف والتبديل • اشكرك على تصليح عبارتى ولكننى لا اشكرك على تصليح افكارى • واين كان ذوقك يا اخا العرب ، ساعة ادخلت فيها تلك العبارة المنحوسة التى تكثر فى كتب الصلوات عندنا • وان كاتبا يكره المبتذل يتجنب مثل عبارة (دهر الداهرين وابد الابدين) فاين من هذه (الى ما شاء ربك) •

---

(١) انظر فى اخذ الريحانى ايضا بفكرة الادب الهادف جانبا من نقده ديوان رستم الذى كتبه سنة ١٩٠٩ والذى ورد فى كتاب ادب وفن ص ١٤ و ص ١٥ وانظر كذلك باقى رسالة كتبها الريحانى سنة ١٩٠٦ لمحمد لطفى جمعه المحامى بالقاهرةحول صوت الشاعر الحقيقى الذى هو صوت الامه فى رسائل الريحانى ص ٩٣ — ٩٤ •

(٢) ادب وفن ص ٨ — ونقد الريحانى هذا كان سنة ١٩٠٩

(٣) ادب وفن ص ٩

(٤) رسائل امين الريحانى — تبع دار ريحانى سنة ١٩٥٩ ص ٨٨ = ٩١

اما غيرها من العبارات الجميلة التي لا يخالفك شيء منها • ولكن لا لوم عليك في الحذف والتبديل اذا كان صاحب المقتطف يحذف من مقالتي لفظة (طائفة) • والله ساستقل عنكم كلكم يوما ما ، وعندئذ تسمعون صوتا شديدا ، وان كان بعيدا وترون كيف تفك الاغلال ، وان تكن من حديد الاجيال • (١)

ولعل ما يتصل بهذا مهاجمة الريحاني للصنعة والتقليد والغريب والكذب في الادب ، والدعوة الى الصدق والبساطة وتوثيق الصلة بالحياة — وهو ما نجده في نقده شعر ابن سهل الاندلسي خلال سنة ١٩٠٥ (٢)

ومما يقوله الريحاني في ابن سهل • —

" وانا احبه لانه ليس من الشعراء كثيري القوافي والاوزان قليلي التصور والخيال • ليس من اولئك الذين يهولك لاول مرة طول قصائدهم ، وتفهمك غرابة الفاظهم ، ويزعجك غموض اقوالهم ، وتضحكك الشروحات التي هي اضعاف المتن في دواوينهم • ولا هو من اولئك الشعراء العظام الذين ينشرون في بيوتهم الكواكب والاقمار ، ويثيرون في ابحرهم امواج الافكار ، ويضرمون في قوافيهم النار ، بل هو للشاعر بسيط صغير حزين احب حبا جما شديدا مثل قيس العامري وتعذب مثله ايضا ، فهو في رايي قريب جدا من الشاعر الحقيقي اذا لم يكن هو بعينه •

كان ان سهل يعشق على ما اظن عشقا حقيقيا لا عشقا شعريا كاكثر الناظمين والمقفين • قلت (على ما اظن) — لانني لا اعرف عن حياته الخصوصية شيئا ، وهو لم يحدثني عن نفسه عملا بعاطفته الحشمة التي توازي فيه عاطفة الحب • ولا يخرج في كل ما انشره عن موضوع واحد شغل به قلبه طول حياته ، واذاقه اصناف العذاب • هذا اذا صدقنا ما يجهر به في قصائده •

ينبغي للشاعر ان يعيش حقا قبل ان يشعر • ينبغي له ان يختبر الحياه ومظاهرها قبل ان يصاهرها • وان يشقى ويسعد قبل ان يزف الى العالم بنات شعره • وينبغي له ان يذوق حلاوة الكاس ومرارتها قبل ان يطلق خياله من قفص النفس •

وان الفرق بين شعر ينظم في رائعة النهار مثلا والدم فاتر بليد ، وشعر يصبه الشاعر نصف الليل من جنان ذائب ملتهب لكا لفرق بين بركة ماء عكراء وسلسبيل جار في مروج خضراء •

---

(١) رسائل الريحاني ص ٨٩

وانظر كلاما لمحولي استعارته في رسائله ص ٥٧ — ٥٨ ، قاله سنة ١٩٠٥

(٢) انظر رسائل الريحاني ص ٦٢ — ٦٣

وكتاب وجوه شرقيه غربية للريحاني ايضا — طبع دار ريحاني سنة ١٩٥٧ ص ٣٧ — ٤١

اجل ان الفرق بين الشاعر الذين يخلو في غرفته ويقول :ـ

(لمنحب كنيس او كجمين لتنظيم القصائد الغزلية ، لنتحمس كعنترة او كالمتنبى ، لتنظم القصائد الفخرية ، والشاعر الذى يخوض عباب الحياة فيحب حبا حقيقيا وينصر الحق فعلا ، فيناضل عنه بيراعة وبلسانه ويعمله هو كالفرق بين الازهار التى يزيلها في بيوت الزجاج وتلك التى تنبت وتنور في الحقول عملا بناموس الله . الاول يتغذى مما هو صناعي تقليدى كاذب ، والثاني مما هو طبيعى حقيقى صحيح . شعر الاول تمثال من الشمع او باقة ورد صناعية ، وشعر الثاني هو الحياة الشعرية بعينها [١] .

وفي صلة الكتاب بالحياة كتب الريحاني مقالا هاما بعنوان الكتاب [٢] ذكر في جوانب منه :ـ

" يقال ان الكتاب نوعان بانواع يكتب ليعيش ، ونوع يعيش ليكتب ، وقد فات من قال هذا القول ان هناك كاتبا اخر يستحق ان يرفع فوق الاثنين الا وهو الكاتب الذى يعيش ويكتب . والفرق بينه وبين كتاب ذينك النوعين طفيف في الظاهر ، هو قائم بحرف العطف الصغير ولكنه في الواقع عظيم جدير بالاعتبار " .

وبعد ان يفصل الكلام في النوعين الاول والثاني يقول :ـ

" من يكتب ليعيش اذن يعيش ولا يكتب ، ومن يعيش ليكتب يكتب ولا يعيش . واما الثالث فيقسم وقته تقسيما حكيما ويعطى منه للطبيعة وللحياة وللادب . انه يعيش حياة عقلية وروحية وجسدية معا في حين يعيش الاخران عيشة ناقصة ناشفة احدهما مادى والاخر عقلى وكلاهما بعيدان عن العنصر الروحي العلمي الذى يجب ان يسود في كل ما نكتبه اليوم [٣]
ثم يفصل هذا الكلام مرة اخرى [٤] وقد كتب الريحاني في رسالة الى محمد لطفى جمعة المحامي في القاهرة سنة ١٩٠٦ [٥] اشياء تتصل بالاستقلال والابتكار في الكتابة فقال :ـ

" واني انصحك الا تترجم روايات البتة ، اشتغل باستقلال مهما عانيت وناسيت في ذلك فما كان تهافت كتابنا على ترجمة كتب الافرنج ورواياتهم الا لفقدنا نحن ، ابناء اللغة العربية ، مزية الابتكار وعاطفة الاستقلال .

---

(١) وجوه شرقيه غربية ص ٣٧ ـ ٣٩
وانظر ايضا في مهاجمته النقد الذى لا يعنى الا بالغلطات النحوية والصرفيه مبتعدا عن الجوهر والامور الهامة في الادب ص ١٥ ـ ١٦ من رسائله

(٢) الريحانيات ج ١ طبعة سنة ١٩٥٦ ـ دار الريحاني ـ بيروت ص ٤٣
والجدير بالذكر ان الريحانيات قد طبع طبعته الاولى سنة ١٩١٠ والثانية سنة ١٩٢٣ والثالثه سنة ١٩٥٦

(٣) الريحانيات ج ١ ص ٤٥

(٤) الريحانيات ج ١ ص ٤٥ ـ ٤٨

(٥) رسائل الريحاني ص ٩٣ ـ ٩٥

وقد صح فينا نحن السوريين كلام ريحان اذ قال :

ولم ينجح المشتغلون بالعلم والادب من السوريين الا في نقل اداب الافرنج الى لغتهم ، واظن المصريين والسوريين سواء من هذا القبيل .

ليت شعري متى تترجم الافرنج كتبنا او بالحرى متى يكتب شيئا يستحق ان ينقلها الى لغات هؤلاء الافرنج .

من المبكيات انه قد وصلنا الى اقصى حد في اتكالنا على غيرنا ، فلو قام فينا واحد يشتغل باستقلال ، يبحث ويفكر لنفسه انحيناه ، وسفهنا رايه ، وانكرنا عليه عمله "

وفي كلام الريحاني عن الشعر المنثور نراه في سنة ١٩٠٥ يكتب لجرجي زيدان (١) يقول حول مقالة ارسلها اليه :

" فهل يطيق اساتذه اللغة ان يروا نثرا جديدا ايضا او بالحرى شعرا منثورا ، واخشى ان اقول عصريا " ولكنه في سنة ١٩١٠ (٢) يقول في هذا الذي خشي ان يقول عنه انه عصري :-

" الشعر المنثور : يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالافرنسية : Vers Libres ، وبالانكليزيه Free Verse اي الشعر الحر الطليق .

وهو اخر ما اتصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج ، وبالاخص عند الانكليز والاميركيين . فشكسبير اطلق الشعر الانكليزي من قيود القافيه . وولت وتمن Walt Witman الاميركي اطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والابحر العرفيه .

على ان لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا ، وقد تجيء القصيده في ابحر عديده متنوعة .

وولت وتمن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها . وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء اميركا واوروبا المعروفين . وفي الولايات المتحده اليوم جمعيات (وتفنية) بين اعضائها فريق من الادباء المغالين بمحاسن شعره ، المتخلقين باخلاقه الديمقراطيه ، المتشبعين لفلسفته الاميركية ، اذ ان مزايا شعره لا تنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط ، بل بما فيه من الفلسفه والخيال ، مما هو اغرب واجد " (٣) .

---

(١) رسائله ص ٦٢

(٢) هتاف الاودية — طبع دار ريحاني — بيروت سنة ١٩٥٥ ص ٩٠

(٣) يحسن الرجوع الى بضع نقرات موجزه كتبها خليل الغريب سنة ١٩١٢ في حد الشعر والاخذ بعناصر الحرية فيه من الاوزان والقوافي ونبذ الصنعة والتقليد والاهتمام بجانب الفطره مما يشجع فكرة الشعر المنثور وذلك في مقدمة كتبها لديوان والده منصور شاهين الغريب قوال المعنى اللبناني — طبعة ادارة جريده الحارس بمطبعة حد عون — بيروت سنة ١٩١٢ .

اما رايه الذى اشرنا اليه فى اشخاص الروايه فيتضح من رسالة كتبها سنة ١٩٠٤ الى عباس ريحانى (١) ومما قاله فى هذا الامر :

" قد كتبت قصة ، وليس كتابا لاهوتيا ، لذلك لا اجادل فى الدين . الثعلب فى كتابى هو انا ، والحمار هو انا ، والحصان هو انا ، والبغل هو انا ، نعم انا اشخاص روايتى ، فيحق لى اذن ان افعل بها ما اشاء .

اذا حق لنيرون ان يجلس على سطح قصره ويضرب على المنجيره ساعة كان جنده يذبحون المسيحيين فيحق لى ايضا ، من اجل سرورى فقط ان اضع فى فم اشخاص روايتى ما اريد من الكلام ، واقتص منهم بعد ذلك ، فانا سررت فى مثل الثعلب ، كما سررت فى قتل الحمار ، والبغل ، والحصان . وللناقدين الاتقياء ان يقولوا قولهم " (٢)

ومع ما قد يبدو للبعض من تناقض فى هذا الراى ، فان فيه فكرة طريفة نقدية جديره بالاهتمام ، وفيها شئ من عمق . اذ ان تصوير النفس البشريه فى حالات مختلفة قد يضطر الكاتب الى الرمز لهذه الحالات بشخصيات مختلفة ذات مستويات متعدده فى تناول الحياه والانتهاء على هذا الاشخاص ، قد يرمز الى ان النفس البشريه هذه تتطور الى حالات اخرى فتسر بذلك ، وقد ترمز الى امور اخرى تكفى الاشارة السابقه الى ضرب واحد منها .

والريحانى فى اتجاهه العام ايجابى النظرة ، متفائل فى الحياة ويهاجم البكاء والانين والتشاؤم والسلبيه فى الادب . كتب فى رسالة الى مراد البارودى سنة ١٩٠٦ فيما يرجع (٣) قائلا : " قصيدة ابى على البغدادى من نفس ابى العلاء . وقد تكون من لجه بدرها وطحلبها واصداف اخيلتها ، ولكنها ليست مما يضاهى جيد شعر المعرى . فقد جاء فى اللزوميات كما لا يخفاك كثير من مثل هذه التصورات الجرداء واكثر منها من الحيرة والقنوط والسوداء ، وذلك قلما ينفع الانسان فى شقائه وبلائه .

حيرة الفيلسوف فى نوب الخيال جميلة ، ولكن اعتقاد النبى الشاعر اجمل وانفع . والشك يروق العقل بمقدار ما كان فيهمن ذكاء وفلسفة وحكمة ، ولكن الاعتقاد الايجابى الوضعى يروى القلوب الظمائة ويدفئ الانفس المنقبضه " . (٤)

ويتصل بهذا شئ مما كتبه فى رسالة الى ايام ممرة فى سنة ١٩١٣ حول كتاب مصره " مذكرات جى " حيث قال :

---

(١) رسالة صفحة ٥٠ ، ٥١

(٢) انظر شيئا يتصل بنقد الرواية فى كلمة له بعنوان المساواة قالها سنة ١٩٠٩ وفى فى الريحانيات ج ١ ص ١٣٦ .

(٣) رسائله ص ٧٤ ، ٧٥ (٤) رسائله ص ١٦٤ ، ١٦٥

" اما كلمتي ولا اظنك تبتغي مني غير ما يوجبه علي علمي واذ بي وحرية لا تحسن المجاملة ، فعساها ان تفقه ولا تغضب .

نعم ان في مؤلفك محاسن جمة ، ولكنها لا تظهر الا لمن يغضي عن التـــاوهات فيه . وانه ليد هشني جهرك ويضحكني ولو وقفت احتراما عند سر فيه ، او سكت في مواقـــف هي كنف رحمة للناس ، لكان ابلغ وافصح .

ولست مستحسنا هذه الطريقة في كتاب مثل كتابك ، كتب في طور من اطـــوار الشبيبة زائل — ولعلك لو اودعت افكارك الاوراق ، وعدت اليها قبل الطبع من وقت الـــى اخر ، لوجدت فيها ما يذكرك بامسك ، فتضحك ولاتبكي .
لهجتك صادقة ، ومعقولك سليم قويم ،وشعورك الجميل يكاد ان يلمس فيشوهه اللمـــس ، ولا بد ان يصفي سلسبيل نفسك العكر المضطرب ، فتمسح اذ ذاك الحكمة دمعـــــك ، وتريك شاعريتك على غير ما يدعو في الحياة الى التاوه والانين . ولا يفوتنك ان اكبر النـاس نفسا اكثرهم عذرا . واكثر الشعراء ذكاء اجملهم صناعة . ولا اريد بذلك صناعة الانشـــاء فقط التي توفقت الى شيء كثير منها — بل صناعة الابداع والتكوين ايضا " .

ومن الوان النشاط التي تتصل بالنقد الادبي في هذه الفترة التي نقف عندها بعض ماكتبه جرجي زيدان في تراجم مشاهير الشرق سنة ١٩٠٢ (١) وسنة ١٩٠٣ وفي تاريخ اداب اللغه العربيه سنة ١٩١١ (٢) .

ونحن نقول بعض ما كتبه لان معظم ما كتبه في هذين الكتابين يتصل بالتاريخ وتاريـــــخ الادب اكثر من اتصاله بالنقد الادبي .

ولسنا هنا بسبيل الوقوف عند التاريخ ، او التاريخ الادبي وتفصيـــــــل

---

(١) تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر الطبعة الثانيه — مطبعة الهـــــلال بمصر سنة ١٩١٠ و ١٩١١ في جزئين .
ويلاحظ ان الجزء الاول كان قد طبع اول مرة سنة ١٩٠٢ وثاني مرة سنة ١٩١٠ وان الجزء الثاني كان قد طبع اول مرة سنة ١٩٠٣ وثاني مرة سنة ١٩١١

(٢) تاريخ اداب اللغة العربية — ط دار الهلال — الطبعة الاخيره بتعليق الدكتـور شوقي ضـــيف .

الاخذ عن الفربيين فى هذا الشان [١] سواء عند زيدان من رهط المجددين ام عند الاب لويس شيخو فى نشاطه فى تاريخ الادب بين رهط القدامى ، لان الثانى يبتعد كثيرا عن النقد فى هذا اللون من النشاط ، وهو حين تقترب منه يخلطه بالتعصب الدينى الذى يجعله يتعسف فى احكام لسنا الان فى مجال تتبعها ، ولان الاول وهو جرجى زيدان فى قربه من النقد الادبى يتخذ لونا باهتا فى كثير من المواطن فهو مثلا فى تراجم مشاهير الشرق ينحرف نحو جانب التاريخ والسرد ويبتعد عن التحليل والنقد ، وحين يفمل نجده يرضى عن تذوق امور تقليدية مخلوطه بامور جديده تذوقها لا يتكىء كثيرا على التعليل كما نجد ذلك فى ترجمته الشيخ ناصيف اليازجى ، وترجمته لاحمد فارس الشدياق وترجمته لابراهيم الاحدب وغيرها •

غير اننا نجد لديه فى بعض ما اتكا عليه فى تاريخ الادب شيئا من نقد يتصل بنزعة المجددين فى هذه الفترة كهذا الذى كتبه عن الشعر العصرى مثلا [٢] •

فهو يقول فيما جانب منه :ـ

" النزوع الى روح العصر فى النظم والنثر يراد به الخروج من القيود القديمه التى عبرنا عنها بالطريقة المدرسية • وقد نضجت فى العصر العباسى الثالث ، واخذت تتأصل فى اذهان الشعراء والادباء ، وتتسع بمرور العصر حتى خرجت عن المعقول وخالفت الذوق• وروح هذا العصر تقتضى النظر فى الاشياء من حيث حقائقها ، والتقويل على الجوهر دون ـ الاعراض ، او اللب دون القشر •

فالشعر والنثر الجوهر فيهما المعنى ، والعرض اللفظ •

فالاديب او الشاعر العصرى اذا نظم او نثر جعل همه الالتفات الى المعانى من حيث مطابقتها للواقع او المعقول •

---

(١) انظر : كارل بروكلمان :
تاريخ الادب العربى ـ نقله الى العربية الدكتور عبد الحليم النجار
الجزء الاول ـ ط دار المعارف بمصر ـ ص ٣٢ ـ ٣٥
لتعرف شيئا من مكانة (تاريخ اداب اللغة العربيه لجرجى زيدان)
فى هذا اللون من التاليف فى الادب العربى الحديث سواء بينما الفه الاوربيون وبينما الفه غير الاوربيين من العرب •

(٢) تاريخ اداب اللغة العربيه ج ٤ ص ٢٠٥

للواقع او المعقول • ويستلزم ذلك طبعا ان يكون لما ينظمه او ينثره غرض معين او حكمة او تعليم او عظة او انتقاد عادة ، او خلق او سياسة او غير ذلك ، على نحو ما يفعل ادباء الافرنج • وتكون القصيده او المقاله ترمي الى غرض مترابط الاجزاء من اولها الى اخرها ، خلافا لما اشترطه بعض ادباء العرب من ان يكون كل بيت من القصيده مستقلا بمعناه •

فاذا قلنا ان فلانا ينزع فى نظمه او نثره الى الاساليب العصريه كان مرادنا انه يلتفت الى المعنى اكثر من التفاته الى اللفظ ، ويظهر فى كل جزء من اجزاء قصيدته او مقالته • وانه يطرق الموضوعات التى اقتضتها هذه المدنيه من الاداب الاجتماعية الجديدة بالوصف او النقد او نحو ذلك ، ووصف العواطف وتشريحها مع الجنوح الى الحقيقه وتصويرها بلا تطرف فى المبالغة • ووصف المبانى او العادات او الاخلاق وتجنيدها او انتقادها • ويدخل فى ذلك ما اصاب مركز المراة من الارتقاء الاجتماعى فى هذا العصر بالقياس الى ما كانت عليه قبله •

ويغلب النزوع الى الاساليب العصريه فى المطلعين على الشعر الافرنجى والاداب الافرنجيه" ومهما يكن من امر هذه السطحية التى نجدها فى بعض هذا الكلام فانه لا نخلو من جديد وبخاصة ما يتعلق منه بالاهتمام بالمعنى اكثر من اللفظ بل اهمال اللفظ احيانا ، وما يتعلق بوحدة الموضوع فى القصيده او المقاله او العمل الادبى ، وما يتعلق بصلة الادب بالحياه الاجتماعية والحضارة الجديده ، وما يتعلق بالعواطف وتشرعها •

ومن الامثلة الاخرى التى نستطيع الاشارة اليها فى كتاب تاريخ اداب اللغة العربيه مما هو من النقد الادبى بسبيل ما نراه من مقدمات او خطوط عامة يعقدها فى شكل فصول ممهدة قبل طرائف الشعراء او الكتاب ، او جامعة لمميزات يميز بها عصرا من العصور او فئة من الشعراء او الكتاب • وما نراه من بعض الاحكام النقدية التى اتخذها فى اخبار كل من الشعراء او الادباء او بعض التاليف ، وان كان لجانب الاخبارى التاريخى يقلل من سعة هذه الاحكام ومن عمقها كذلك •

ولنختر من هذه الخطوط العامة شيئا من امثلة فى كلامه على الشعر فى العصر الجاهلى (١) يحاول ان يعرف الشعر ، وان يذكر انواعه ، وان يعالج اذا كان لدى العرب شعر تمثيلى ، واصل وزن الشعر ، وشاعرية العرب •

ولنقف عند واحد من هذه الموضوعات وهو تعريف الشعر لنرى المستوى الذى عالج فيه زيدان هذا الموضوع :

قال :

" الشعر من الفنون الجميلة التى يسميها العرب الاداب الرفيعه ، وهى الحفر والرسم

---

(١) تاريخ اداب اللغة العربيه ـ طبع دار الهلال سنة ١٩٥٧ بمراجعة الدكتور شوقى ضيف ج/ ص٥٩

بالموسيقى والشعر ، ومرجعها الى تصوير جمال الطبيعة " .

وبعد ان يشرح كيف ترجع هذه الفنون الجميلة الى تصوير جمال الطبيعة يقول :

" هذا هو تعريف الشعر فى حقيقته ، ولكن علماء العروض من العرب يريدون بالشعر الكلام المقفى الموزون فيحصرون حدوده بالالفاظ ، وهو تعريف للنظم لا للشعر وبينهما فرق كبير . اذ قد يكون الرجل شاعرا ولا يحسن النظم ، وقد يكون ناظما وليس فى نظمه شعر ، وان كان الوزن والقافية يزيدان الشعر طلاوة ووقعا فى النفس ، فالنظم هو القالب الذى يسبك فيه الشعر ، ويجوز سبكه فى النثر " .

ثم يعرض لتعريف ابن خلدون للشعر ويعقب عليه بقوله :

" فهو ـ اى ابن خلدون ـ يجعل التقفيه والوزن من شروط الشعر ، ويشترط ايضا استقلال كل بيت منها بغرضه . وهو تقييد لا باعث له اذ قد ترى فى الكلام المنثور معانى تؤثر فى نفسك تاثير الشعر ، وذلك كثير فى كلامهم ، والحكم فيه للذوق . ومن اصعب الامور ان نعرف الشعر ونجعل له حدودا جامعة مانعة ، كما نعرف الصرف او النحو او الفلك او غيرها من العلوم والاداب .

ولكنك اذا قرات قولا فيه خيال شعرى ، تعرفت الشاعرية فيه ، وشعرت بلذة ذلك التعرف ، وطربت له ، وقد يكون ذلك النثر قولا ، وانما الطريك ما فيه من اساليب الكتابه او الاستعاره ، فاذا سبكته فى قالب شعرى زاد رونقا وطلاوة ، فاذا غنيته على توقيع الالحان زدت طربا به فالوزن يزيد الشعر طلاوة من قبيل التوقيع الموسيقى فى الالفاظ والحركات لا من قبيل المعنى "

وبعد ان يمثل على معنى من المعانى بالنثر والشعر يقول :

" وعلى ذلك فيدخل فى الشعر كثير من اقوال العرب التى نعدها من قبيل الامثال او الحكم المأثوره المبنية على الكتابة كقولهم : المرء باصغريه لا ببرديه ، وعاد الامر الى نصابه ، وصاحت عصافير بطنه ، ونحو ذلك .

فالشعر بالمعنى لا بالوزن والقافية . وقد راينا بعض متقدمى العرب يرد ن هذا الراى فى تعريف الشعر فقد قال بعضهم : " الشعر كلام واجوده اشعره " ولم يقيده بالوزن ولا القافيه وقال اخر (الشعر شىء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على السنتنا) " .

ومع ما فى محاولة زيدان هذه تعريف الشعر وتوضيح صورته من عجلة فى التناول قد يكون الباعث اليها ان الكاتب مدرسى او كالمدرس ومع ما فيها من شىء قد يشعر بالتناقض بين عدم الاهتمام باللفظ ، والاهتمام به فى ان واحد ، ومع تداخل صورة الخيال والمعنى فى هذا الكلام ايضا ، وما قد يدفع المرء الى الابتعاد عن الاقتناع ، مع هذا كله فان فى محاوله زيدان هذه جوانب جديدة من حيث ربط الشعر بغيره من الفنون الجميله ، وعدم الاقتصار فيه على الاوزان والقوافى ، والاهتمام بعنصر التاثير فى النفس ، والاعتماد على الذوق .

ومن الخطوط العامة التي كتبها زيدان خصائص الشعر الجاهلي (١) ، وقد تكلم فيهما على موضوعات مختلفة نختار جانبا فرعيا من احد هذه الموضوعات وهو ما اورده تحت عنوان : لكل طبقة (من الشعراء الجاهليين) مزية (٢) — فقد قال :

" لكل طائفة من هؤلاء الشعراء صبغة في اشعارهم حسب غرضها • فالشعراء الامراء او الملوك تمتاز اشعارهم بأنفة الملك وعزه ، فيفتخرون بالسيادة اكثر من السيف والرمح والقبيلة • فمن اقوال احدهم وهو الاقوة الاودى :

معاشر ما بنوا مجدا لقومهم : وان بنى غيرهم ما افسدوا عادوا

ويعد هذا البيت من حكمة العرب •

واذا مدحوا لا تجد في مدحهم تزلفا او استجداء ، انما يكون للشكر على خدمة سلفت كقول امرئ القيس يمدح بني ثعل :

فأبلغ معدا والعباد وطيئا : وكنده انى شاكر لبني ثعل

وترى في تشابيههم عند الوصف ذكرانية الترف التي يألفها الملوك والامراء ، فامرؤ القيس لما اراد وصف عين فرسه شبهها بالمرآة ، وهي انية الترف عندهم ، قال :

وعين كمرآة الصناع تديرها : لمحجرها من النصف المنقب

ووصف بعض حمر الوحش ، فشبه الوانها بانواع الوشي الجميلة •

ولما وصف فروحة شبهها بنقش الخواتم • ولا يخلو شعر الامراء من ذكر المجد السالف ويشيرون الى اواليهم واوانيهم وغير ذلك مما ستراه في مكانه •

ويقال نحو ذلك في شعراء سائر الطبقات ، فان كلامتها تختص باسلوب او بشيء غيرها من الطبقات الاخرى فشعر العشاق المتيمين اكثره حكم وعظات وعبر ، ولا يمنع ذلك ان يشترك الشاعر في غير غرض من هذه الاغراض اى ان يكون متحمسا وحكيما وعاشقا وغير ذلك فان كثيرين من الفرسان عشقوا وهاموا ، وانما جعلناهم من طبقة الفرسان لغلبة ذلك عليهم"

ومع ما في هذا الكلام من التعميمات في تلمس القدر المشترك بين طوائف من الشعراء لرسم المميزات التي تميز كل طبقة من هذه الطبقات التي ذكرها ، فان من مهول التجديد التي درجت من حول زيدان وحاول ان يجاريها الاهتمام بالمضمون دون الشكل •

ونكتفي بما ذكرنا تمثيلا على الخطوط العامة التي ذكرها جرجي زيدان ، وهي متفرقة في اجزاء كتابة الاربعة ، ونتناول شخصيتين من الشخصيات الكثيرة التي عرض لها لنمثل بهما على تناوله الكتاب والشعراء •

قال في اسلوب ابن المقفع (٣) :

---

(١) تاريخ اداب اللغة العربية ج ١ ص ٨٥ — ١٠٤
(٢) المصدر نفسه ص ١٠٣
(٣) تاريخ اداب اللغة العربية ج ٢ ص ٢٠٤

لكنه كان اذا اراد التانق في الانشاء في معرض الخطابه او التهديد او التنبيه عمد الى السجع ، ونوع عبارته تنويعا خاصا كما فعل في كتبه الاخرى ، ولا سيما الادب الكبير والادب الصغير . فمن ذلك قوله في الادب الكبير :

(اذا كان سلطانك عند جدة دولة .. فرايت امرا استقام بغير راى واعوانا جزيا بغير نبل ، وعملا انجح بغير حزم ، فلا يعزنك ذلك ، ولا تستنيم اليه ، فان الامر الجديد مما تكون له مهابة في انفس اقوام ، وحلاوة في انفس اخرين) .

وقد يتفنن في تقطيعه كقوله : (وجدنا الناس قبلنا كانوا اعظم اجسادا ، واوفر مع اجسادهم احلاما ، واشد قسوة ، واحسن بقوتهم للامور اتقانا ، واطول اعمارا ، وافضل باعمارهم للاشياء اختبارا) .

وفي كل حال لا بد من التمييز بين انشاء الكتب وانشاء الرسائل او المقالات الادبيه ونحوها . فانشاء الكتب لا يزال مرسلا بلا سجع او تقطيع مثل كتاب كليلة ودمنه . واما الرسائل او المقالات الادبيه او الفصول التي يصدرون بها الكتب ، فهي من قبيل الخطب ، فالكاتب يتانق فيها ويبدل جهده في تنميقها كما فعل ابن المقفع في كتابه الادب الكبير التي اتينا بالمثالين المذكورين منها . فالتنويع الذي يصيب الانشاء بتوالي العصور انما يقسم على هذا الانشاء في الغالب ، وما يصدق عليه يصدق على الخطب " .

وفي هذه النظرة الضيقة الى جانب اللفظ وحده في تصوير الاسلوب ما يشعر المرء بشيء من تقصير في كلام زيدان ، لولا ما نذكره لمن كلام مضى حول ما يتطلبه من الكاتب من تفكير في موضوعه ، والسير وراء غرض معين فيه وتوثيق الصلة بين ما يكتب وبين ما حوله في الحياة ، مما يجعلنا نرى لدى زيدان حديثا حول المضمون والشكل ، وان اظهر لنا هنا اهتماما الكبير بالشكل . ومن يراجع ما كتبه زيدان في مقدمة الجزء الثاني من كتابه تاريخ اداب اللغة العربية هذا وما ذكره من شروط التاليف مما لا يخرج عما اشرنا اليه فيما سبق من كلامه يجد هذا الذي ذكرناه لديه من اهتمام بجانبي المضمون والشكل .

اما المثال على الشعراء فنختاره من كلامه على ابي نواس فبعد سرده اخبار كشانه في ترجمة الشعراء يقول في مزايا شعره (١)

" وقد قدمنا في كلامنا عن مزايا الشعر في العصر العباسي الاول ما كان لابي نواس من الفضل في تغيير طريقته والتوسع في معانيه . فهم يعدونه امام هذه الطريقة . ولذلك فهو يمتاز بتصرفه في الشعر . كان عندهم للشعر الفاظ محدوده واساليب معينه فتجاوزها كما تجاوزها الاعشى قبله .

ولكن تقرب ابي نواس من الخلفاء ونفوذه عندهم ساعد على نشر طريقته ، فصار الشعراء يقلدونه

---

(١) تاريخ اداب اللغة العربيه ج ٢ ص ٦٩ — ٧١

فيها شانهم فى تقليد كل وجيه نافذ الكلمة . ولذلك قالوا : (الناس على دين ملوكهم) .
واذا تدبرت تاريخ الاجتماع رايت ذلك الاتجاه عاما فى سائر احوال الحياه .

ووصف شعر ابى نواس لا يفى به صفحة او بضع صفحات . وهو اول من توسع فى وصف الخمر والتغزل بالغلمان " .
ثم يذكر من مزايا شعر ابى نواس ايضا تغزله بجارية احبها اسمها جنان وتهتكه وانغماسه فى اللهو وتصوير ذلك شعرا ، والمبالغة فى بعض مدحه ، وورود شىء من علم النجوم والطبيعيات فى شعره . وواضح فى كلام زيدان المجمل حول مزايا شعر ابى نواس شىء من ربط انتشار اسلوب من الاساليب بمكانة صاحبه الاجتماعية .

فاذا اضفنا الى هذه الامثلة التى اخترناها من كلام زيدان للتدليل على مستواه فى معالجة القضايا النقديه مفهومه العام للادب الذى يرى منه ثمرة من ثمرات الحضارة ، وهو ما افاده بالاطلاع على كتب تاريخ الادب الاجنبية التى كتبت قبله (١) كان ادراج جرجى زيدان مع رهط تيار النقد المجدد طبيعيا فى هذا الفصل ، وان كنا نرى جانب نقده اضعف من جانب تاريخه فى الادب .

ونقف عند شىء من نشاط فرح انطون ، فنجد بعض مشابه نقدية بينه وبين امين الريحانى ، وبخاصة فى الاخذ بفكرة الادب الهادف الذى يخدم المجتمع ، وبفكرة الجراة والحريه الفكرية عند الكاتب او رجل الفن ، وتوسيع نطاق الحرية عند الكاتب والقارئ معا بالتساهل وعدم فرض الراى على القارى ، اى النظر الى الحرية على انها وحدة لا تتجزا بين الكاتب والقارئ ، وكذلك بالتفاؤل والتنكر لليأس والعمل بالثقة . ولعل من ابرز ما يدل على مستوى فرح انطون النقدى ما كتبه عن حاجات الكاتب الشرقى الجديد ، وما كتبه حول الروايات : انشائها وانفعها للمجتمع ، وما جاء خلال ذلك من بذور لمذاهب كتابيه وفق مبادئ معينه بذكر المثاليه والواقعية .

ففرح انطون قبل ان يرسم حاجات الكاتب الجديد ه اعلن امرين يمهدان لذلك :
اولا : ايمانه بفكرة تطور العصر الجديد الى الاحسن وكيف اصبح المقصود من الادب وصناعته تكوين الامم وتكبير نفوسها وانهاض الشعوب .
والثاني : اعتماد الادب فى رواجه على تاثير الكاتب فى نفوس الامه .
فقد قال فى هذين الامرين :

---

(١) انظر بروكلمان _ ترجمة الدكتور النجار ج ١ ص ٣٢ _ ٣٥ وتقديم الدكتور شوقى ضيف لكتاب تاريخ اداب اللغة العربية تاليف جرجى زيدان ج ١ ص ٧ _ ٨ ومقدمة جرجى زيدان للجزء الاول من تاريخ اداب اللغة العربية نفسه ص ٩ _ ١٥

" لكل عصر حاجات . ولو كان العصر اليوم كعصر الهمذاني والزمخشري وابن المقفع والمتنبي لما كان لاحد ان يذكر للكتاب حاجات جديده " .

ثم يقول : " ولو ان العصر بقي كما كان في ايام من ذكرنا اليهم لجاز ان يقال لادباء اليوم : تحدوا سابقيكم واقتدوا بمتقدميكم . وحينئذ كان هذا الاقتداء امرا معقولا مقبولا . ولكن العصر قد تغير من حسن الحظ ، ولم يعد المقصود من الادب وصناعته مدح الملوك والامراء او العظماء ، بل صار يقصد به امرا اسمى من هذا كثيرا — ونريد بذلك تكوين الامم وتكبير نفوسها وانهاض ضعفائها وترقية شؤونها .

كان المتنبي لا ينظم شعره الا لممدوحه ولطبقة الشعراء والمتادبين . وكان يظن ان هؤلاء الشعراء والمتادبين هم الدنيا كلها بدليل قوله :
(اذا قلت شعرا اصبح الدهر منشدا) مع ان هؤلاء الشعراء والمتادبين كانوا جزءا صغيرا من الامة (١) . اما اليوم فالكاتب العصري عليه ان يكتب لمجموع الامه كبارا وصغارا ، اغنياء وفقراء ، رجالا ونساء ، تجارا وصناعا ، وزراعا وادباء (٢) اى ان الادب والعلم افلتا من قيدهما القديم الذى كان يحصرهما فى طبقة واحدة لغرض التسلية والطرفه ، واندفعا نحو جميع الطبقات لاغراض عمومية يقصد بها فوائد ادبية وعامية ، فنتج عن ذلك ان رواج الادب لم يعد متوقفا على طرب امير كسيف الدوله ، ولا على وجود الملوك والخلفاء ، بل على تاثير اقوال الكاتب فى الجمهور الذى صار السيد الحقيقي على الادب والادباء . فوظيفة الكاتب اذن ان يحسن التاثير فى نفوس هذا الجمهور " (٣)

وفى هذا الكلام نظره اجتماعية جديده واضحة المعالم بينة القسمات تزيد على ما رايناه من شبه لها عند امين الريحاني بلورة ، وحسما فى السير النفاذ نحو الهدف والغاية .

اما حاجات الكاتب الشرقي الجديد فهي فى راى فرح انطون :

اولا : الجراة والحرية ويوضحهما بقوله : " ونريد بذلك حرية الفكر والنشر . وتحت الحرية تدخل فضائل كثيرة .
فانه متى كان الكاتب يكتب بحرية واستقلال فكر فانه يكون صادقا منصفا عادلا قليل الشذوذ والشرود .

---

(١) لاحظ شيئا يشبه هذا الكلام من بعض الجوانب وان كان اقل بلوره عند سامي الجريديني المحامي فى كتابه (خواطر فى الحقوق والادب) طبع مطبعة الاخبار سنة ١٩١٣ — وبخاصة فى مقال بعنوان ادب اللغة العربيه ص ٨٧ — ٩٦

(٢) راجع المرجع السابق تجد بعض تشابها ايضا بين هذا الكلام وبينه .

(٣) فرح انطون — حياته — ادبه — مقتطفات من اثاره — نشر مكتبة صادر — بيروت — مطبعه الساحل سنة ١٩٥٠ ص ٩ — ١٠

ويشترط فى ذلك ان تكون الحرية مطلقة فى اقواله لا ان يتكلم بحرية فى هـــذا الموضوع لان الحرية فيه مخالفة لمصلحته • وكل انسان يعذر الكاتب الذى — يعيش فى بلاد اقلامها مقيدة اذا لم يتجاوز فى كتابته حدا لمداراة القانونيه • (١)
ولكن ما عذر الكاتب الذى يعيش فى بلاد اقلامها مطلقة ؟

ثانيا : التساهل ويوضح ذلك بقوله : " وليس المراد بالتساهل ان يكون ما يكتبـــه الكاتب موافقا لكل الاراء وكل العناصر وكل المذاهب • كلا ، فان هذا التساهل يفنى قوى الكاتب ، ويذهب بتعبه ادراج الرياح ، ويشوه الحقائق اقبح تشويه " •
ثم يقول : " اجل ليست وظيفة الكاتب بتر الحقيقه هنا وتشويه الكلام هناك ارضاء لهذا او ذاك • بل وظيفته ان يقول الحق وينطق بالصدق فى اى جانب كان • لكن يشترط عليه فى ذلك شرط لا بد منه ، وهو ان يترك دائما للقارئ الحكـــم فى المسائل التى يبسطها ، لان القارئ قلما يحب ان تضغط عليه لتقنعه • واذا كنت تطلب منه التساهل — فيجب عليك ان تعلمه ذلك بالقدوة اى ان تكون متساهـــلا فى ارائك ، لان القدوة خير المعلمين • اذن لا تضع اراءك واقوالك فى منزلـــة الحق الابدى الذى لا يجوز لاحد مسه ، فان لكل انسان نظرا ومذهبا فى الامور • ومتى احتكت هذه المذاهب والاراء بعضها ببعض فلا يبقى منها مع الوقت الا افضلها • وهذا هى الطريقة الوحيدة لنشر الحقائق والمبادئ نشرا فعليا بين الناس وترقيـــة العقول عن الاشياء المالوفه الراسخة فى النفوس بحكم العادة " • (٢)

ثالثا : ان يحب الكاتب صناعته ويولع بها ويطلبها لذاتها لا ان يقسر نفسه عليها او يرغم طبيعته على تعاطيها (٣) وان يقاوم الكاتب بالولع بصناعته دائما : الاول : " ياس كثيرين من الكتاب من صناعة الادب فى الشرق " وما فى هذا اليأس مـــن ضررين : حط الحط من كرامة الادب ، وازالة الثقه من نفوس الكتاب والداء الثانى • اتخاذ الادب شباكا لصيد الذهب ، ونسيان الغاية من الادب وهى خدمة الجمهور (٤)

رابعا : تضلع الكاتب من المواضيع التى يكتب فيها ويوضح ذلك بقوله :
" وهذه الحاجة تقسم عندنا الى قسمين : المادة ولباسها ، اى الافكار والالفـــاظ التى يعبر بها عنها ، والاسلوب الذى يجرى هذا التعبير به " وبعد ان يهاجم تقليـــد

---

(١) فرح انطون — حياته الادبيه — مقتطفات من اثاره — ص ١٢

(٢) فرح انطون — حياته — ادبيه — مقتطفات من اثاره ص ١٣—١٤

(٣) المرجع السابق ص ١٥

(٤) المرجع السابق ص ١٥—١٦

الشرقيين الغربيين فى اخذ المادة عنهم ، بعد ان يدعو الى وجوب سمو الشرقيين للوصول الى طور الابتداع والابتكار والخروج من طور الاتباع يقول :

" وبما ان المادة صارت اليوم موجودة فى كل يد كما تقدم فقد صار الفضل والصعوبه فى الاسلوب الذى تبرز به .

ورب مادة يعطاها كاتبان فيصنع احد هما منها فصلا تر قص له عجائز وائل ، ويصنع الاخر منها فصلا لا يقرؤه احد . وهنا مذهبان مختلفان يتنازعان الكتاب فى كل امه تقريبا :

" المذهب الاول : مذهب الذين يعتمدون على قواعد السلف واصولهم فى الكتابة والتاليف فلا يخرجون عنها قيد اصبع .

والمذهب الثانى : مذهب الذين يحكمون عقولهم وافهامهم فى جميع شؤونهم ، ويكرهون التقليد اذا لم يكن فى محله ، ويرومون ان يكتبوا كما يشعرون .

وعندنا لهذين الفريقين كلمة تدل عليهما احسن دلاله ، وهى ان الفريق الاول يهتم بالالفاظ قبل اهتمامه بالمعانى ، والفريق الثانى يهتم بالمعانى قبل اهتمامه بالالفاظ .

ومهما صرن انصار المذهب الاول فان مذهبهم اخذ فى الانقراض ، لان تلك الاسجاع الضخمة ، والالفاظ المنتفخه كانها الهر يحكى الاسد قد نبتت فى المعد وصارت فى كل بعد كما قال الهمذانى رحمه الله .

واذا قابلت بين اسلوب الكتابة العربية منذ ثلاثين سنه وبين اسلوبها اليوم رايت الفرق بين الاسلوبين ، وان قيل انه قد بقى اليوم شىء من تلك الاسجاع والالفاظ المترادفه والتعابير الخطابية التى تسرد منها سطرين او ثلاثة ولا يكون تحتها الا فكر واحد " وبعد ان يهاجم تقليد القدامى دون ادراك لمستواهم السابق فى التصرف باللغة وفق حاجاتهم يحث الكتاب قائلا : " فالافكار الافكار ! المعانى المعانى ! هذا هو الغرض الحقيقى من الكتابه ، لان الالفاظ ليست سوى لباس او قشور للمعانى .

بقى الاسلوب الذى هو صلة بين الالفاظ وبين المعانى ، لانه قالبها الذى تسبك به وفى ذلك نقول :

قال بعضهم : ان انشاء الانسان لهو الان فى نفسه . يعنى بذلك ان كتابته تدل عليه لانها صادره عن نفسه ، وعلى ذلك يكون اسلوب الانسان فى الكتابه على نوعين :

اكتسابى وغريزى . فالاسلوب الاكتسابى ما حصله الانسان بكد الخاطر وتهذيب النفس ومعرفة الاصول ومطالعة اشهر المؤلفين .

والاسلوب الغريزى ما يكون مغروسا فى غريزة النفس ، وهذا لا يشترى ولا يباع ولا يحصل ، لانه ملازم للنفس " وبعد ان يعود لمهاجمة اللفظيين ، ويكرر الدعوة للاهتمام بالمعنى والتعبير الحر عما فى النفس يقول عن الكاتب : " الكاتب كالشاعر يشعر بالمعانى شعورا اشد من شعور سواه ،

ويبرزها الى القراء بأسلوب جميل لطيف سهل مفهوم لابلاغها اليهم (١) .
ويتفاضل الكتاب كما يتفاضل الشعراء ، اى ان افضلهم اشدهم شعورا وانفهم احساسا
ولذلك قالوا ان الكتابة صناعة من صناعات النفس (٢) .

وفى كلام فرح انطون هذا ما يوضح بجلاء اخذه بناصر الجديد فى التعبير المستقل المبتكر عما فى النفس ، ومهاجمة التقليد ، واللفظيات .

اما كلام فرح انطون حول انشاء الروايات العربية فيبدؤه بالاشارة الى تصحيح الاصطلاح فى هذا الاسم وسبب الخطأ فيه (٣) . ثم يذكر ما يلزم الرواية او القصة من علم بأصولها الخاصة ، ويأخذ على الكتاب والقراء الجهل ورغبتهم بالتلهى فى القصص وما ينتج عن ذلك من قلة المرابح لقلة القراء . وينتقد بعد ذلك من يشوه بناء الرواية المعربة من الناحية النفسية ، ومن ناحية طبائع الاشخاص فيها ، ومن ناحية سرد الحوادث (٤)
ثم يتناول الصفات التى يجب ان يتصف كاتب الرواية او القصة بها وهى :

اولا : قوة الاختراع ويوضحها بقوله :

" والمراد بها ان تكون مخيلة الكاتب قادرة على اختراع حوادث واخبار تجعل فى الرواية فكاهة ولذة . وبهذه القوة تنشأ فى الرواية المشاهد والمواقف الكبرى التى تحتك فيها العواطف والاميال والمبادىء احتكاكا شديدا يستأسر لب القارىء "

ثم يقـــول :

" الا انه يجب الا تتجاوز هذه القوة حد المعقول المقبول ، والا عدت من سقط المتاع (٥) .

ثانيا : قوة الحركة ، ويقول فيها : " فان تلك الحوادث التى يجيد المؤلف فى اختراعها اذا لم يجعلها متحركة سئم قارئها ومل قراءتها . والحركة كانت مزية دوماس الكبرى ، فانك تعرف تاريخ اشخاص روايته واخلاقهم ومزاعمهم وماضيهم وحاضرهم مما يقوله غيرهم عنهم فى الرواية لا مما يقوله المؤلف نفسه . وكل من قرأ رواية لا يجهل انه يفضل قراءة مباحثات اشخاصها على قراءة تعليقات مؤلفها . والاجادة هنا هى فى جعل حوادث

---

(١) ومما يؤيد هذا الرأى وضوحا ما كتبه فرح انطون حول هذا الاتجاه تحت عنوان اللغة العربية الجديدة فى (فرح انطون _ حياته _ ادبه مقتطفات من آثاره) ص ٥٦ _ ٦٤
(٢) المرجع السابق ص ١٧ _ ٢٣
(٣) المرجع السابق ص ٢٤
(٤) المرجع السابق ص ٢٦
(٥) المرجع السابق ص ٢٧

الرواية منبثقة عن اخلاق اشخاصها " (١)

ثالثا : وحدة السياق وتنوع الموضوع ، ويفسر ذلك بقوله :

" والمراد بوحدة السياق رسم طريق للرواية تبتدئ في اولها وتنتهي في آخرها دون ان تخرج الرواية عنها في اثناء تنقلاتها . تكأنها سلك يمده رجل بين طرق ضيقة وشوارع واسعة فيوغل فيها ، ولكن السلك في يده ، وهو يعرف من اين ابتدأ والى اين ينتهي ، والمراد بتنوع الموضوع جعل مواضيع الرواية التي تتفرع من ذلك السياق متنوعة متفرعة لاجتناب ملل القارئ اولا واستيفاء البحث في اخلاق اشخاص الرواية ثانيا ، ومن اقوال الفلاسفة ان الطبيعة واحدة من حيث مادتها ونواميسها ولكنها متنوعة من حيث صورها واشكالها . وهم يسمون هذا باسم التنوع في الوحدة . وما يقال في الطبيعة يقال في الرواية لان الوحدة المقرونة بالتنوع اساس قوة كل شئ وجماله في العالم وبدونهما تكون الحياة مضطربة مضجرة " (٢)

رابعا : قوة السيكولوجيا والسسيولوجيا : ويقول في ذلك :

" يصح ان يقال ان هذه القوة اهم القوات الضرورية للرواية . ولما كانت مواضيع الرواية تشمل جميع الحوادث والحالات التي تطرأ على اشخاصها وعلى الوسط الذي يعيشون فيه كانت الرواية محتاجة الى اكثر اصناف العلوم " (٣)

ثم يفصل العلاقة بين الروايات والعلوم المختلفة كعلم الطبيعة وعلم الجغرافيا ، وعلم التاريخ وسائر العلوم الاخرى ثم يوضح الصلة الوثيقة بين علم النفس (السيكولوجيا) والروايات وكذلك علم الاجتماع (السسيولوجيا) والروايات وبخاصة لان غرض الروايات في رأيه اصبح اجتماعيا (٤).

خامسا : درس هذا الفن ، ويقول ان مدرسة الروايات في ناحيتين : مطالعة روايات اكابر المؤلفين ، ومطالعة كتابات مشاهير نقادى الروايات (٥) .

سادسا : عاطفة الجمال لان تأثير الروايات وحلاوتها يتوقفان على عاطفة الجمال هذه .

---

(١) فرح أنطون ص ٢٨

(٢) المرجع السابق ص ٢٨ — ٢٩

(٣) ، (٤) المرجع السابق ص ٢٩ — ٣٣

(٥) المرجع السابق ص ٣٣ — ٣٥

ويدخل في هذا امران في رأى فرح انطون الاول جمال الموضوع والثاني جمال السبك اى جمال المضمون والشكل (١) .

أما فيما بحثه فرح انطون في انفع الروايات فقد بسط الى حد ما في مستوى معالجته عما سبق فذهب الى ان انفع المطالعات لابناء الشرق ما كان موضوعه الاصلاح الاجتماعي الذى اهم اغراضه ومراميه ايجاد شخصيات راقية .

والى ان انواع الروايات الموصلة لذلك هي الروايات الاجتماعية الفلسفية ، ولهذا اعترض اعتراضات متهافتة على الروايات التاريخية قبل ان يصل الى رأيه هذا في الروايات الموصلة لتلك الاغراض .

ثم تناول المذهبين المثالي والواقعي في الادب تناولا عابرا خاطفا فقال ان الادب الكتابي في الفلسفة نوعان : ايديالست (مثالي) وريالست (واقعي) . فالادب الايديالستي مشتق من قوى النفس والتعقل ، والادب الريالستي مشتق من الطبيعة الاول يعتمد في التأثير والاصلاح على قوى نفس الانسان ويقدم تأثيرها على كل تأثير ، والثاني يعتمد على الطبيعة وقواتها وتقليدها . الاول يقول : صوروا ما هو اسمى من الطبيعة لرفع النفوس به ، والثاني يقول ان ما هو اسمى من الطبيعة خيالي وهمي او كمالي وحسبنا الطبيعة وتقليدها وتصويرها لان فوائدها عملية "

ومهما يكن من امر هذا القول الخطابي في كل من المثالية والواقعية وخطفه وسرعته فانه يكاد يكون اول بذرة نقدية تناولت المبادئ الحديثة والنقد بمقتنماها ، وان كان هذا التناول غير كاف .

ونقف الان عند علم كان له اثر كبير في تاريخ الادب والنقد معا ، وان يكن ما كتبه في النقد اقل أثرا مما انتجه في دنيا الادب من شعر . ذلك هو خليل مطران . غير ان ما كتبه من نقد على قلته كان تكأة وثمرة في آن واحد لجهوده او انتاجه في الشعر والترجمة .
ونتناول له في هذه الفترة التي تتصل بهذا الفصل اثرين نقديين يدلاننا على ما كان يتمتع به خليل مطران من مستوى رفيع . اما الاثر الاول فهو مقدمته التي قدم بها ديوانه في سنة ١٩٠٨ ، واما الاثر الثاني فمقدمة رواية عطيل لشكسبير حين ترجمها في سنة ١٩١٢

يبحث خليل مطران في مقدمته الوجيزة لديوانه او فيما دعاه بيانا موجزا قضايا نقدية هامة في التعبير والكتابة والشعر . فهو يهاجم الجمود والخبط في التعبير لان ذلك كان من قضايا الساعة في زمان كتابته مقدمته تلك ، كما كان من الامور التي لحظنا اهتمام النفر الذين ينتمي اليهم مطران من المجددين . وهو يخطط كيف ينبغي ان يكون الشعر ، ثم هو يوضح اكثر فيبين لنا نهجه في شعره وطريقته التعبيرية فيه ، ورأيه في وحدة القصيدة

---

(١) فرح انطون ص ٣٥ — ٣٦

وفى التصور المتبكر ، والموضوع الجديد وفى الصدق الفنى ، وهو يعلن انه صاحب مدرسة شعرية دلل الزمن على صحة علانه ولا ينسى ان يذكرلنا فكرة التطور عنده . ففى مهاجمة الجمود والخط التعبيرى يقول :

" فرأيت فى الشعر المألوف جمودا ، وبدا لى تطريز الاقلام على الصحف البيضاء كتعاريس الاقدام فى تيه البيداء . فأنكرت طريقته ، لجهلى حقيقته . وقضيت سائر ايام الصبا ، واوائل ليالى الشباب ، وانا لا الوى عليه . حتى دعت بعض مداعى الحياة فعدت اليه (١) . اما تخطيطه لما ينبغى ان يكون عليه الشعر فيتضح من كلامه : " عدت اليه وقد نضج الفكر واستقلت لى طريقة فى كيف ينبغى ان يكون الشعر . فشرعت انظمه لترضية نفسى حيث اتخلى او لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى ، متابعا عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الالفاظ والتراكيب لا اخشى استخدامها احيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب . ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شئ منها الا ما فاتنى علمه . ولم اكن مبتكرا فيما صنعت ، فقد فعل فصحاء العرب قبلى مالا يقاس اليه فعلى . فانهم توسعوا فى مذاهب البيان توسع الرشد والحزم وجاريتهم فى تصريف الكلام على ما اقتضاه هذا العهد من اساليب النظم "

واحسب ان هذا الدستور الموجز الخصب لما ينبغى ان يكون عليه الشعر فى رأى مطران يكاد يكون ابلغ دستور فى الدلالة الساطعة على مجموع آراء هذا الرائد المجدد فى تيار امتداد ما رأيناه من بذور جديد وهو فوق ذلك من يدل على هذه البراعم النامية من طلائع الجديد فيما سيجئ من مدارس نقدية متطورة ، بينه القسمات . فجمع مطران ترضية النفس وتربية القوم والجماعة فى بواعث الشعر الاصيلة امران لهما دلالتهما العميقة على رومانتيكية بازغة ايجابية تتحسس المشاعر النفسية فى اصالة واستقلال لدى الشاعر ، وتعى فى الوقت نفسه صورة الجماعة النامية الجديدة بحياتها القومية الفتية ، وما يتدفق بهذه الصورة فى النفس الشاعرة من دفقات الوجدان الخصبة التى تجعل من هذه الرومانتيكية بوجهها الايجابى هذا عنصرا بانيا فى الحياة .

وما متابعة مطران عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه الا وفاء بهذه النزعات الرومانتيكية المتحسسة لشخصيتها المتلمسة لاستقلالها التعبيرى الرامية قبل كل شئ للابتكار .

---

(١) مقدمة ديوان الخليل : طبعة دار الهلال بالقاهرة بالتزام دار المعارف فى نشرة سنة ١٩٤٩ ص ٨

وموافقة العصر فيما يقتضيه من الجرأة على الالفاظ والتراكيب بلا حشمة في استخدام غير المألوف من الاستعارات وادراك نقدى سليم لما تتطلبه الشخصية الواعية المستقلة في التعبير عن رومانتيكيتها بصورتها الفردية والجماعية في اطار ايجابي بان •

ولم يكن الاحتفاظ بأصول اللغة وسننها ، وهو ما بذل فيه جهد مطران الا تعبيرا عن فكرة الامتداد التى وقفنا عندها في هذا الفصل ، وهو كما رأينا في باب الاسس تعبير طبيعي كذلك عن حاجة قومية نشأت بتطور الحياة الاجتماعية • ومن هنا كان دستور مطران اخصب هذا على ايجازه واكتنازه من خير الثمار لما وصلته الحياة النامية في تياراتها المختلفة الاجتماعية والادبية ، فهو يعبر عن مختلف المنازع في خضم الحياة المتطورة •

ولم يقتصر دستور مطران على الجانب النظرى وحده ، بل كان الجانب التطبيقي النقدى والعملي واضح المعالم كذلك في الكلام على نهجه الشعرى ، وفي انتاجه الشعرى وفق ذلك النهج كذلك •

فهو يقول في نهجه الشعرى :

" قال بعض المتعنتين الجامدين من المتنطسين الناقدين ان هذا (شعر عصرى) وهموا بالابتسام •

فيا هؤلاء ! نعم • هذا شعر عصرى • وفخره انه عصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر • هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن او القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ، ولو انكر جاره وشاتم اخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ، بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها ، وفي تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة ، وشغوفه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر •

كذلك حاولت ان اضع شعرى ، واعرف انني لست من العلم واقتدار الفكر في المكان الذى يبلغنى منه ادنى المرام • ولكننى تيقنت ان ما اردته به من الاغراض قد نفذ الى قلوب قارئيه ، واحدث فيها ما ابتغيته من الأثر ، وكفى بذلك سرور الى ورضى " (١) • وفي هذا النهج الذى اشرنا فيما سبق لمختلف القضايا التى تاولها تعمق واصالة لافتنان • وفهم لمكانة الشاعر التاريخية وموقفه من حياة التعبير العربى في جميع عصوره وهو تطبيق واع بقظ لما [illegible] لها رآه من نواح نظرية وهو هادم لما اقتضت الحياة أن تهدمه وبان لما [illegible]

---

(١) مقدمة ديوان مطران ص ٩

تطلعت ان تبنيه .
فكلام مطران المكتنز الخصب هنا جدير بالتأمل الطويل والاهتمام الكبير كذلك .
وقوله : هذا شعر ليس ناظمه بعبده رومانتكية نقدية واعية لدور الشعر الحق في التعبير عن النفس الشاعرة ، وقوله ان ضرورات الوزن والقافية لا تحمله على غير قصده تأكيد لذلك وهجوم شديد على طرائق التقليد الماسخة المشوهة التي نادت الحياة بهدمها .

واما تحديده الواضح لهذا الشعر الذي يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح فايجاز شديد بديع وواضح معا لقضية المضمون والشكل التي كانت مطروحة آنذاك ، ولا تزال في شيء من جدة . ومن الجديد المدوي في زمن كتابة مطران مقدمته تلك قولته في وحدة القصيدة العربية الجديدة وما اعلنته من مخالفة لتراث طويل في مفهوم وحدة القصيدة الغربية . واي جرأة اوضح من (ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد ولو انكر جاره وشاتم اخاه ، ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام . بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه والى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها .

فهذا مفهوم جديد لبناء العمل الادبي المركب في القصيدة العربية الجديدة يقوم على تعمق لهذه الصلة الوثيقة بين المضمون والشكل في نظرة فنية تهتم بهما اهتماما كليا رائعا .

اما تدرج التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن السفور الحر ، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر فأمور تنبع جميعها من رومانتيكية تهدف الى الشخصية المستقلة المتبكرة في تعبيرها الصادقة في تلمسها المشاعر الحقيقية غير المزيفة المدققة في صلة هذه المشاعر بالنفس والجماعة والحياة من حولها .

ولعل من اشد العبارات دلالة على صدق مطران العميق وفهمه الاصيل الرصين لدوره التعبيري في الحياة من جوانبها الفردية والجماعية والتاريخية هذه العبارة التي يعلن فيها ولادة مدرسة تعبيرية جديدة في غير ادعاء ولا زهو ، ولكن في تقدير صادق هادئ " الى ان يجيء في زماني او بعدي من يدرك من طريقتي الشأو الذي قصرت عنه ، ويصل الى المقام الذي لم ادن .

على انني اصرح غير هائب ان شعر هذه الطريقة — ولا اعني منظوماتي الضعيفة — هو شعر المستقبل لانه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا "

وادراكا لدوره في هذه المدرسة ولدور الاداء العربي في تطوره قال :

" وللدلالة على صعوبة الوصول الى الاتقان في مثل هذا النوع من النظم نشرت في هذا الديوان القصيدة الاولى من شعر الصبا وعدة قصائد اخرى كان في وسعي ان اضرب عنها صفحا وان اكتفي بما استجيده من قولي ولا اخذ على نفسي فيه شيئا . غير انني آثرت ان يدارجني القارئ مدارجة على كونها غاية في الايجاز تمثلني لديه تمثيلا اجماليا في كل حال مررت بها من احوال هذه الطريقة . وليس اكثر شعري هذا بين الطرس والمداد الا مدامع ذرفتها وزفرات صعدتها وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها فتوهمت انني استعدتها .

وقد عز علي ان ابقيت في هذا الديوان خليطا من المذهب القديم ولكنني لم افعل الا وقد طاوعت ضميري وسايرت اعتقادي، فيما هو جدير بالبقاء على الدهر •

على انني لم ادخل الى الان شعري من كل ما خالفت فيه السابقين بسيري على هذه الطريقة الفطرية الصحيحة • ولكنني ارجو ان اقدم على ذلك في المستقبل ان كان في الاجل فسحة "

وبهذا اشعرنا مطران بمدى ما كان يحس به من مسؤولية تاريخية جادة في حياة التعبير العربي

واما مقدمة مطران لعطيل فنتوسع شيئا من جزئيات في بعض جوانب المقدمة التي رأيناها لديوانه • وهي تتناول مبحثين في رواية عطيل الاول من جهة الاصل والثاني من جهة التعريب وذلك بعد لمة قصيرة في اختيار اسم عطيل لقربه من اوتللو ، الذي حرف بالرطانة في رأيه ولشبهه بما حرف العرب على تسمية الزنوج به من الفاظ التحبب — فعطيل تصغير عطل بمعنى عاطل اي خلو من الحلية •

يتناول مطران في المبحث الاول جانب الاغراض في رواية عطيل فيشير الى الغرض — الاساسي الذي قام بناء الرواية عليه ، ثم الى غرضين فرعيين حوله ، والى جانب الافكار وازدواجها وجانب الاشخاص والنواحي النفسية عندهم ، وجانب البناء الفني ثم التعبيري الشكلي لذلك • ويتناول في المبحث الثاني اسلوب التعريب الذي اختاره وهو الاسلوب الوسط •

ذهب في المبحث الاول الى ان شكسبير نابغة الادهار في فنه • وضع هذه الرواية لاظهار الغيرة وتأثيرها في الرجل بأقوى صورة فاختار عاشقا افريقيا بدوي الفطرة ليكون وثاب الشعور عنيفه " عسكري المهنة ، ليكون سريع التصديق والانخداع مكتهلا ••••• ليكون اشد في التعشق ••••• وليكون ايضا في الحالة التي يتهم فيها الانسان نفسه بفقدان اكثر الصفات التي يقتضيها الغرام ، ولا سيما حيث يكون المستهام اسود البشرة من احلاس الحروب والمستهلم بها بيضاء منعمة من قوم فسدة الاخلاق مترفين • ذلك هو الغرض الاساسي العام الذي رمى اليه شكسبير فاصاب به دقائق الحقائق اصابة كانت في جملة ما حمل اكابر المفكرين واعاظم الكتبة على الشهادة له بأنه اخبر خبير بخفايا القلوب وامهر كشاف لخباياها •

ثم انه ادار حول هذا المحور غرضين ثانيين :

احدهما اثبات ان العفة لا تنتفي من مدنية مهما فسقت بل قد تزداد تمكنا من نفس المرأة المتحصنة بمقدار ما تندر العفة بين جيرتها وفي عشيرتها •

والثاني تبين الاحتيال ونهاية ما يبلغه من نفس رجل زكي مطماع خسيس اصم الضمير مستبيح كل محرم مستهين كل منكر في سبيل غايته

وبعد هذا الكلام على اغراض الرواية وافكارها وشخصها قال في بناشها :

" كيف صرف شكسبير قريحته العجيبة في الوف الجزئيات التي تؤدي الى تصوير الغرض

الكلي والغرضين الملحقين به ذلك ما يقف عليه القارئ من مجرد مطالعته للرواية • فانه يشعر قليلا قليلا ان الاسماء تمحى وتستبدل بأشخاص مقومين في اصلح تقويم لكل منهم • ويدخل متدرجا من الوهم في الحقيقة فيرى وهو يسمع ويسمع وهو شاهد مشاهد مما الفه في الحياة لا يرده الى كونه قارئا سوى انتهائه الى دقة الكتاب "

ثم يدافع عن عبقرية شكسبير امام من وصمه بالمبالغة التي تجاوز الحدود المرسومة في الفن ويذكر افتتان هوكو بفراسته وطلاقته وقوة تمثيله للمعنويات بالحسيات او ما ذهب اليه هوكو من مبدأ المذهب الحر •

ثم يشير الى الجانب التعبيري الشكلي عند شكسبير فيقول عنه :

" الكاتب المنقب المتعمق في مظاهر الخلائق ومضمراتها مع قدرة على المحاكاة ومهارة في الاختيار وبراعة في التأليف وسلطة على اللفظ يستدني به ابعد المعاني ويقيد اوابد الوجدانات " ثم يذكر اعجاب تاني به •

وفي تناول مطران لمبحث التعريب يقول :

" فاما من جهة التعريب فأقول ان في نفس شكسبير شيئا عربيا بلا منازعة (١) ، وهو ابين فيها مما بان في نفس فكتور هوكو •

اقرأ لغتنا ام نقلت اليه عنها بعض المترجمات الصحيحة •••••• لا اعلم • ولكن بينه وبيننا من وجوه متعددة مشاكله محيرة • فان عنده مثلما عندنا جرأة على الاستعارة ودهابا بضروبها في كل مذهب واه مثل ما للتكلف بالتنقل الوثبي من غير تمهيد ولا استئذان يدفعه من القصد الى القصد وشيكا به وعليك ان تتمهل في فكرك وتجد الرابطة وبه مثل ما بنا من الهيام في المبالغة التي لا يقبلها من الكاتبين ولا يعقلها من القارئين الا الذين في تصورهم حدة وجماح كما يكون عادة عند الشرقيين وخصوصا عند العرب •

وعلى الجملة ففي كل ما يكتبه شكسبير شيء من روح البداوة قوامه الرجوع الدائم الى الفطرة الحرة

ثم يقول مطران بعد هذه المقارنة :

" تناولنا الرواية لاعربها وكأنني انوى ردها الى اصلها كما رددت اسم عطيل • وقبل ان اشرع فيها تفكرت في الاسلوب الذي اختاره لها •

اهو ذلك الاسلوب المخرق الذي تشفا الفصاحة فيه عن رفع العامية ••••••

لا والفا لا •

فتا الله لا وملكت تلك العامية لقتلتها بلا أسف ••••• منتقما لامة كسرت العامية وحدتها وكانت عليها اكبر معوان للتصاريف التي مزقتها في الشرق والغرب كل ممزقة منتقما للفصاحة نفسها "

وفي هذا تصريح ساطع الدلالة على ما مر بنا من مشاعر مطران القومية واحساسه بما يجب ان يفي به التعبير من متطلبات شخصية فردية متبكرة وقومية اجتماعية تتطلبها الحياة الجديدة •

---

(١) يحسن الرجوع الى ما كتبه الشاعر ابراهيم طوقان حول تأثر شكسبير بديلك الجن

ثم يكمل مطران كلامه فيقول :

" بعدا لهذا الاسلوب اذن ، ولتختر غيره .

أنؤثر الاسلوب الجزل المتين القديم ....

لا ، ولا !

" لان الرسائل انما تكتب ليفهمها القوم ويستفيد وا منها مغزى بجانب التفكهة

افنعكس عليهم تلك السنة الشريفة التى سنها النبى القرشى بقوله :

(امرنا ان اخاطب الناس على قدر عقولهم) .

بعد هذا وذلك لم يبق الا الاسلوب الوسط وهو الذى تكون بمقتضاه الالفاظ كلها فصيحة لكن سهلة وتفكك الجمل تفكيكا يقرب مرادا تها من الافهام بمحاكاته لفنون المحادثات المستجدة من غيران يفوتنا الالتفات فى ذلك التفكيك الى اشتات ما صنع ادباء العرب من مثله — لمناسبات مخصوصة وان لم يألفه جمهور الكتاب الاحتفاليين .

هذا هو الاسلوب الذى آثرته وارجو ان اكون قد وفقت فيه بعض التوفيق فتجتمع معه لهذه الرواية مزيتان : احداهما انها تكون عربية فصيحة لولا الاعلام ولولا تشقيق الكلم على ترتيب المخاطبة بين الفرنجية قديما وحديثا . والثانية : انها تمثل شكسبير حرفا بحرف ولفظة بلفظة مع مراعاة انطباق كل منها على الاصطلاح الدينى او الاجتماعى الذى لها عند القوم الممثلين ، فيصح ان تكون هذه التجربة مثالا للتعريب يتحداه طلبة المدارس .

وفى هذا التطواف على الاساليب واختيار الانسب منها دلالة اخرى على ما كان يتمتع به مطران من احساس بمسئولية كبيرة نحو نفسه ونحو جماعته فى المرحلة المتطورة التى عمرها ....

وفى هذه الفترة التى نقف عندها نجد بعض الملامح النقدية لجبران خليل جبران ، وان كانت لا ترقى الى المستوى الذى وصلت اليه مكانة جبران فى انتاجه ادبا رومانتيكيا ذا شخصية لامعة فهو يهاجم التقليد والابتذال والفهم الخاطئ للشعر بشكل خطابى ويرى ان الشعر روح يغذيها القلب والعواطف ويهاجم الثرثرة اللفظية ونقل الشعر وذلك فى كلام له على شعراء المهجر حول سنة ١٩١٣ (١) وهو يصف الشعر بكلمات عابرة خطابية تسمه بالخلود وحلاوة الحياة والجمال والرقة واللطف وماء الحياة والطهار والضياء والبساطة والابتكار والخير والانسانية الشاملة والمحبة والتضحية والعدل وما الى هذه السمات (٢) وفى كلامه عن صوت الشاعر يصف الشاعر ايضا بكلمة عابرة تذهب الى انه غريب فى هذه الحياة (٣) .

اعر .

وهو فى شعراء المهجر يقول :

---

(١) جبران خليل جبران — المجموعة الكاملة لمؤلفاته — مكتبة صادرة سنة ١٩٥٥ .

(٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران الجزء الثانى ص ٢٢٧ — ٢٣٣

(٣) المصدر السابق — الجزء الثالث ص ١٦٥

" لو تخيل المخلص ان الاوزان التى ننظم عقودها باحكم اوصالها ستصير مقياسا بفضلات القرائح وخيوطا تعلق عليها اصداف الافكار تلك العقود وفصم عرى تلك الاوصال ، ولو تنبأ المتنبى وافترض القارئ ان ما كتباه سيصبح موردا لافكار عقيمة ومقودا لرؤوس مشاعير يوما لهرقا المحابر فى محاجر النسيان وحطما الاقلام بأيدى الاهمال .
ولو درت ارواح هوميروس وفرجيل واعمى المعرة وملتون ان الشعر المتجسم من النفس المشابهة الله سيحط رحاله فى منازل الاغنياء لبعدت تلك الارواح عن ارضنا واختفت وراء السيارات.
ما انا من المتعنتين لكن يعز على ان ارى لغة الارواح تتناقلها ألسنة الاغبياء ، وكوثر الآلهة يسيل على اقلام المدعين ، لست منفردا فى وحدة الاستياء ، بل رأيتنى واحدا من كثيرين نظروا الضفدع تنتفخ تمثلا بالجاموس .
الشعر يا قوم روح مقدمة متجسمة من ابتسامة تحى القلب او تهزه تسرق من العين مدامعها اشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف وان جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذه اوقى "
ثم يقـــول :

" وان عصرنا هذا قد كثرت فيه قلقلة الحديد وضجيج المعامل فجاء شعرنا ثقيلا ضخما كالقطارات ومزعجا كصفير البخار " .

ومهما يكن من سطحية هذا الكلام فان فيه بعض اللمسات الشعرية لجوانب الشعر الجديدة فاذا اضفنا اليها للمسات الاخرى التى اشرنا اليها من صفات الشعر فى صوت الشــاعر رأينا محاولات لشاعر رومانتيكى يحاول ان يصور لنا الشعر والشاعر فى اقوال شعرية عابـــرة لخصها بقولته فى الشاعر " انا شاعر انظم ما تنثره الحياة وانثر ما تنظمه ، ولهذا انا غريـــب وسأبقى غريبا حتى تخطفنى المنايا وتحملنى الى وطنى "
وقد شارك ميخائيل نعيمة فى هذه الفترة التى نقف عندها بشئ من نشاطه النقـــدى فى مستهل حياته الادبية .
فهاجم الصنعة والتقليد والجمود وتحدث على شئ من بناء القصة فى مقال كتبه حول الاجنحة المتكسرة لجبران سنة ١٩١٢ ، وهو اول مقال نقدى له (١) .
وقد لخص فحوى مقاله هذا بقوله : " وقد ندد ت فيه تنديدا مرا بجمود اللغة العربيـــة فـى خلال عصور طويلة وانصراف كتابها وشعرائها عن الحياة فى داخلهم ومن حولهم الى الشعوذات اللغوية والبهرجات الفارغة والتقليد المميت .
اما الرواية بعد ان بينت كل ما فيها عن نقص فنى من حيث تحليل العوامل النفســـية وتصوير الاشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة . وجدت فى جمال اســلوبها فجر عصر ادبى جديد ورأيت فى مؤلفها الذى ادرك سر الالوان والانغام فى الكلام وســر التأليف بين تلك الالوان والانغام نسرا فنيا مهيض الجناح غير ان كسره سيجبر وجناحيه سيشتدان وسيسلبهما ويحلق عاليا فى جونا الادبى (٢) "

---

(١) ميخائيل نعيمة : نابغة لبنان جبران خليل جبران ـ ص ١٤٨ ـ ١٤٩
(٢) ميخائيل نعيمة فى كتابه ـ جبران خليل جبران ـ الهلال العدد ٩٠ ، سبتمبر سنة ١٩٥٨ ص ١٤٨ ـ ١٤٩

وبهذا دخل نعيمة فى نطاق هذا النفر المجدد الذى سبقه ومهد له السبيل •
ومن مشاركة ميخائيل نعيمة النقدية فى هذه الفترة ما كتبه فى مقدمة روايته (الآباء والبنون) سنة ١٩١٧ (١) •

وقد اعاد القول فى جمود اللغة او الشلل الذى اوقف فيها حركة الحياة بعد عزمها السابق ، وهاجم المقلدين والنظامين والسجع ، وبذلك كرر هجماته على الصنعة والتقليد •

واعاد القول فى صلة الحياة بالادب وذكران ذلك مما اخذته النهضة الادبية العربية الحديثة عن الغرب ، لابل هو يسرف فى حكمه فيظن ان النهضة الادبية فى الشرق نفحة من آداب الغرب مع انه فى بدء مقدمته حاول ان يدعو للحياد بين من يهاجم المدنية الغربية وبين من يعبدونها • وذكر ايضا ان مما انتقل الينا من الغرب الرواية •

وفرق بين قولته عن نقل الرواية عن الغرب ، وقولته عن ان النهضة الادبية فى المشرق ليست الا نفحة من آداب الغرب • ففى القولة الاولى سداد وفى الثانية اسراف وتجاوز فى الحكم عن حدود الصواب •

اما ما ذكره من اهمية الدراما وتناولها للحياة الواسعة الحية فى حركتها الصاخبة فمن خير ما اشار اليه فى هذه المقدمة ، وكذلك ما اشار اليه من التعاون بين الممثل والمؤلف فى الدراما • وقد اوضح تجربته فى تأليف روايته تلك ، وما صادفه خاصة فيها من عقبيات فى لغتها ، وبجح لنكرة مشاكلة الواقع فى حديث شخصيات الرواية ، وبذلك اشار لهذه الصلة بين العامية والفصحى ، ولضبط اللغة العامية • ثم كشف عن الغرض من روايته فى اقامة بناء روائى لهذا الصراع بين القديم والحديث او بين جيلين فى الحياة ، جيل الآباء وجيل البنين •

وبهذا كله كان ميخائيل نعيمه فى بدء حياته الادبية يسير وراء هذا الرهط المجدد الذى وقفنا فى هذا الفصل نتتبع جهوده • وان كان نعيمه فى هذه البداية تابعا اكثر منه متبوعا • ولكننا سنراه فى الباب التالى ينمو ويشتد عوده وتسطع اصالته فى دنيا النقد الادبى شأنه فى الأدب أيضا •

---

(١) ميخائيل نعيمة ـ الآباء والبنون ـ طبعة ثالثة ـ دار بيروت ودار صادر سنة ١٩٥٩ ص ١١ ـ ١٩

البـــاب الثالـــث

الفصـــل الاول

أهـي رومانتيكية ؟

الحرب العالمية الاولى تنطوى ، والطبقة المتوسطة في لبنان والبـــلاد العربية المجاورة له تبرز واضحة الملامح بينة القسمات كما مر بنا ، والاستعمار الغربي الباطش الجشع يصرع الاستعمار التركي المهزول ، ويتناول لبنان وما جاوره بين براثنه وعوامل الجديد في الادب والنقد تزداد نماء ، فيتجه التعبير اتجاها قويا للوفـــاء بما تتطلبه هذه الطبقة المتوسطة الطامحة ، فيصطرع جديدها المتوثب بما بقي للقديم من محاولات تشرئب للبقاء ، ويتناول الجديد بما فيه من قوى في ذاته ، وبمــا لاح له عند الغرب من قوى تشابه ماعنده ، يتناول عناصر القديم يعمل فيها الهـــدم ليبني مكانها عناصره الاثيرة لديه ، ويقف القديم في الطريق مستعينا ببعض ماترامى اليه من العصور ، وبما استطاع أن يتلمسه عند الغرب كذلك مما يناصره ، وتقـــوم معركة حامية بينهما ، فلا تكاد تمضي سنوات عشر أو مايزيد عليها قليلا حتى تـرى طلائع الجديد الظافر تخرج من قتام المعركة وان كان لايزال وراء ها فلول من قديـــم مثخن بالجراح .

لقد شهدت السنوات العشر الاولى من عمر الانتداب الفرنسي في لبنان تجــارب أدبية شعرية ونثرية جديدة تحاول في نجاح لافت التعبير عما في نفس هذا الانسان اللبناني البورجوازى تعبيرا جديدا ، كهذا الذى نراه عند جبران خليل جـــبران وبعض زملائه في دار الهجرة الامريكية ، وكهذا الذى نراه عند أمين الريحاني ومـــي زيادة وعند الياس أبي شبكه وأديب مظهر ويوسف غصوب ، وعمر فاخوري وغيرهـــم . وكان طبيعيا أن نشهد في هذه الاضواء الجديدة محاولات نقدية جريئة جديدة تزامـل تلك المحاولات الادبية المتوثبة ، وتهدف الى أن تعينها في شق طريقها على عناصـــر القديم وأشواكه ، والى أن تتآزر معها على تصفية الحساب مع ذلك القديم وطـــى تحسس ماصار في الحياة الجديدة المتشابكة من تيارات والتعبير عنها .

ولهذا أحب ألا يغيب عنا أن نشأة ما سنواجهه من جديد انما كان مردهـــا في الدرجة الاولى لهذا التطور في المجتمع اللبناني وقيام الطبقة المتوسطة قوية متوثبة فيه ، وما واكب ذلك من تطور في مجتمعات البلاد العربية المجاورة ، وكان مردهـــا في الدرجة الثانية لهذا الاتصال الوثيق الذى أوجده الاستعمار الفرنسي السافر بـــين مجال الفكر والادب الفرنسيين ومجال الفكر والادب العربي في لبنان .

وسنرى آثار هذين العاملين في مجال الحركة النقدية التي يهمنا أمرها .

ولعلنا ان تعمقنا في فهم طبيعة هذين العاملين بالرجوع الى ماكنا قد أوضحناه في الباب الاول ان نكون أقدر على فهم ماسنراه من أوجه شبه وأوجه خلاف كذلك بين الرومانتيكية الغربية وبين جديدنا الادبي والنقدي في لبنان أثناء هذه الفترة التي نعرض لها والتي تذرع هذه السنوات بين نهاية الحرب العالمية الاولى ونهاية الحرب العالمية الثانية .

فالطبقة البورجوازية اللبنانية لم تكن تسير في نمائها في الخط الذى سارت فيه مثلا الطبقة البورجوازية الفرنسية ، ولم تكن ثمار ثورة هذه الطبقة في فرنسا في أخريات القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر كثمرات جهاد زميلتها اللبنانية ، ولم يكن كذلك تطور الحياة الفرنسية من حيث الصناعة والسياسة والادب كتطور الحياة في لبنان في هذه النواحي ، ولم يكن الحكم الاستعمارى الذى غزا لبنان سافرا في فترتنا التي نعرض لها كالحكم الوطني الفرنسي مهما نقل عن طبيعة قربه أو بعده من طبقات المجتمع الفرنسي .

ولم تكن الكلاسيكية الفرنسية ذات التقاليد الادبية والفكرية النابعة من تقاليد مجتمع أريستقراطي انهار بفعل الثورة الفرنسية ، لم تكن تلك الكلاسيكية قريبة الصورة من قديمنا الادبي والفكرى مما سبق جديدنا الذى نعرض له .

وبسبب هذه العوامل التي ذكرنا سنجد أوجه خلاف بين حركة الادب الجديدة في ربع القرن الذى نقف عنده والحركة الرومانتيكية الغربية عامة والفرنسية خاصة ، ولكننا سنجد مع ذلك أوجه شبه قوية تجعل المجال رحبا لمن يريدون أن يروا أن رومانتيكية أدبية ونقدية نشأت في الادب العربي الحديث في لبنان مابين نهايتي الحربين العالميتين أو ماحول هاتين النهايتين وان كانت رومانتيكية في شيء من التجوز .

فنحن اذا أردنا أن نجمل الخطوط العريضة في نشأة الرومانتيكية الاوروبية عامة والفرنسية خاصة نجدها تتبلور في جهود الثورة الفرنسية " التي كان تأثيرها عميقا في الادب الرومانتيكي في أوروبا جميعها بما أوحت من أفكار جديدة في علاقة الادب بالمجتمع ، فأوحت الى أدباء انكلترا باتجاهات ثورية كان لها صداها في أدبهم ، بل كانت أهم الاسباب في توجيههم الوجهة الجديدة "(١) .

واذا نحن قلنا جهود الثورة الفرنسية ، فانما نعني جهود الطبقة المتوسطة التي قامت تلك الثورة على أكتافها في الدرجة الاولى ، وما كان لتلك الجهود من فروع مختلفة في دنيا الفلسفة والفكر والادب ، والعلاقات الاجتماعية المختلفة .

---

(١) الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية — مطبعة الرسالة بمصر ص ١٩ — ٢٠

ولعل الخطوط الاخرى التي يذكرها الباحثون في الرومانتيكية الاوروبية والفرنسية كالاسفار والرحلات وكهجرة البروتستانت الفرنسيين لالمانيا والقيم الفكرية والفلسفية حول الجمال والذوق مما مهد لانطلاق الحساسية والشعور والعاطفة والقلب والثورة على القيود ، وكاكتشاف شكسبير في القارة الاوروبية وغير شكسبير من الادب القديم لدول شمال أوروبا (١) ، لعل هذه الخطوط جميعها أن ترجع الى مطامح الطبقة المتوسطة الفرنسية ومحاولاتها في الخروج بهذا الذى طفحت به نفوسها من مشاعر وطاقة جديدة الى الحياة في أوسع ميادينها • فالرحلة والاسفار المكانية والادبية والعقائدية مطامح ، والقيم الجديدة التي أوجدتها ليست الا مطامح للتعبير عن هذه العلاقات التي صار اليها المجتمع من حولها بفعل التطور وهي القيم التي تنادي بالحرية في كل شيء في الحياة •

كذلك كانت للطبقة المتوسطة اللبنانية في فترتنا التي نعرض لها مطامح تتسع مما طفحت به نفوسها وان اختلفت عن تلك التي كانت لزميلتها الفرنسية من حيث السعة والدرجة •

واذا كنا قد سلطنا الاضواء الساطعة على العامل الاول الهام في نشأة هذه الحركة الادبية الجديدة وهو عامل الطبقة المتوسطة فان لعامل الاستعمار الفرنسي أهمية لاتنكر • فقد يسر هذا العامل كما أشرنا الاتصال الوثيق بين الفكرين اللبناني والفرنسي خاصة وبين الفكرين اللبناني والغربي عامة ، وكان من أثر ذلك أن انسابت صور من مذاهب أدبية الى الفكر اللبناني الذى نعرض له كصورة الرومانتيكية والرمزية والواقعية والبرناسية وما الى هذه النظريات النقدية التي تنتهي بما سخر منه الياس أبو شبكة من مقطع (ايسم) ism (٢) ، وما جاء على ذكره الدكتور نقولا فياض في كلامه على التجديد في الشعر في كتابه (على المنبر) وان ظلت هذه النظريات مهزوزة الصورة في مجملها ولم يتضح منها في أدب اللبنانيين المحدثين الا صور ثلاث

---

(١) انظر الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ٢١ ــ ٢٣

(٢) انظر الياس أبو شبكه : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ــ دار المكشوف ــ بيروت سنة ١٩٤٣ ص ١٠٧ حيث يسخر من هوس بعض النقاد المحدثين في التشدق بالكريسم والريالسم ، والاميريشينسم والفيوتشرزم والسيرولسم •• الخ •

وانظر كذلك ماكتبه نقولا فياض في فصل التجديد في الشعر في كتابه (على المنبر) الجزء الاول ــ دار المكشوف ــ بيروت سنة ١٩٣٨ حيث ذكر مذاهب فرنسية شتى تنتهي بمقطع الايزم هذا •

هي صورة الرومانتيكية ، وصورة الرمزية ، وصورة الواقعية الجديدة كما سنرى •

والذي يتتبع انسياب هذه المذاهب الغربية المختلفة الى التربة اللبنانية يلحظ أثر عامل الاستعمار الذي أشرنا اليه فقد كان له اليد في فتح الباب لهذه المذاهب جميعا وكان قد مضى على نشأتها ونشاطها وذبول بعضها بل انقراضه في الغرب زمن غير قصير ، فدخلت متلازة متزاحمة الى التربة اللبنانية أو كالمتلازة ، ولم تنشأ متعاقبة نشأة طبيعية في المناخ اللبناني كما حدث لها في تاريخها في الغرب ، وكان من جراء ذلك أن كانت طلائع من البلبلة في الاخذ بهذه المقاييس المختلفة في فترة واحدة وهو مايغاير ماكان الغرب قد صنعه من الاخذ بهذه المقاييس في طريقة متتالية حسب نشأتها •

ومن هنا وجدنا مثلا صورة للرومانتيكية تنشأ في لبنان مع صورة للرمزية في السنوات العشر الاولى من عمر الانتداب الفرنسي (١) • ومن هنا مانجده في شعر بعض الشعراء اللبنانيين المحدثين – كيوسف غصوب مثلا من حلف بين النزعتين الرومانتيكية والرمزية (٢) •

ولئن عدنا ورأينا تأخر الرمزية في التبلور عن الرومانتيكية في لبنان بعض الوقت فما ذلك الا لوفاة ممثل الرمزية أديب مظهر سنة ١٩٢٨ قبل أن تنمو على يديه وتقوى بين أيدي المعجبين الاخرين (٣) •

ولعل هذا هو بعض الذي عبر عنه الياس أبو شبكة في شيء من التهجم حين قال " ولكن الاقلام القوية لم تحمل هذه المزاعم على محمل الجد ، ولم يجمع الاقلام الضعيفة تطبيقها ، فبقي التيار الادبي جاريا مجراه الرومنطيقي حتى في أشد الادباء تحمسا للنظريات الحديثة (٤) " •

ومهما يكن من أمر انسياب هذه المذاهب مجتمعة الى لبنان وفي غير تطور طبيعي بسبب عامل الاستعمال الفرنسي وفتح الباب على مصراعيه للافكار الغربية ، فان للعامل الاول الذي أشرنا اليه بدا قويا في غربلة هذه المذاهب ، وابراز مايلائم تطور الحياة البورجوازية اللبنانية آخر الامر • ولهذا كانت الرومنتيكية أقوى هذه المذاهب سطوعا أول الامر كما أشار الى ذلك الياس أبو شبكه ، ثم أخذت

---

(١) انظر : صلاح لبكي : التيارات الادبية الحديثة في لبنان – لبنان الشاعر – محاضرات القيت على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية بمعهد الدراسات العالية – بجامعة الدول العربية سنة ١٩٥٤ ص ١٥٥ •

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٧٦ •

(٣) المرجع السابق ص ١٥٦ و ١٧٦ •

(٤) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة ص ١٠٧ – ١٠٨ •

الرمزية بعدها تسطع ، ولم تلبث الواقعية الجديدة أن أطلت في غير تأخر عن الرمزية ، وان لم تسطع بقوة الا بعد مضي بضع سنوات . وما زلنا حتى يومنا الحاضر نلمس سير هذه التيارات الثلاثة قوية في الحياة الادبية اللبنانية .

ولكن هناك أمرا يجدر بنا التنبه اليه ، وهو أن صور هذه المذاهب وبخاصة صورة المذهب الرومنتيكي قد برزت فيه السمات الوطنية اللبنانية حتى ليستطيع المسير أن يتناسى طابع الرومانتيكية الغربية حتى يرى أن الطابع العام على هذا المذهب هو طابع الادب الوطني البورجوازي اللبناني .(١)

واذا كانت هذه المذاهب الثلاثة هي التي غلبت أو كادت على مجارى الادب اللبناني الحديث في ربع القرن الذى نعرض له هنا ، فما هي أشهر المواقف التي تتميز بها .

لانريد الخوض المطول في جزئيات طويلة عريضة في هذا المجال ، لان هذا ليس من عملنا هنا ، وانما نريد أن نعرض بعض جوانب بارزة من هذه المذاهب في مواقف خمسة هي :

١) موقف كل من هذه المذاهب الثلاثة من الانسان .
٢) ومن المجتمع .
٣) ومن الطبيعة والكون والحياة .
٤) ومن الحضارة الانسانية .
٥) ثم من الفن .

فمذهب الواقعية الجديدة الذى يأتم بالنظرية المادية الجدلية في تفسير الحياة والكون يؤمن بالانسان ايمانا عميقا على أنه يصنع مصيره في أضواء من عالم الشهادة بوعي وادراك لايشوبهما شيء من مغيبات ، وايمانه بالانسان يواكبه ايمان بالطبقة العاملة في مجتمعه ، وبالفرص الممكنة من التعاون بين هذه الطبقة وغيرها من الطبقات غير المستغلة في المجتمع ، مما يتيح بناء اجتماعيا يفتح أبواب الفرص على مصاريعها لجميع أفراد المجتمع بالتساوى وفي غير استثناء أو امتياز .

أما موقف هذا المذهب من الطبيعة والكون والحياة فيرى أنها جميعا بما فيها الانسان طبعا مرتبطة ارتباطا عضويا لاينفصل ، وهي تسير بنواميس تنطبق على جميع من في الطبيعة والكون والحياة وما فيها ، وأن معرفة هذه النواميس ممكنة لتجنب مالله يسيء الى الانسان من مظاهر جوية أو كونية وحيوية ، ولافادته من مظاهر جوية أو كونية وحيوية مفيدة .

---

(١) انظر أيضا خيطا رفيعا من هذا الذى نذهب اليه في روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة : ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ .
وانظر أيضا : لبنان الشاعر ص ١٢٦ .

ويقف هذا المذهب من الحضارة الانسانية وقفة تؤمن باستمرار تقدمها وتطورها في شكل يزاوج بين النقيضين بحيث يكون العنصر النامي غير المكشوف في الحضارة هو الذى سيخلف العنصر المنحل المكشوف فيها ، ولكنه لايلبث أن ينبثق منه عنصر نام جديد غير مكشوف يصنع به ماصنعه هو بما سبق من عنصر منحل • كما نشاهد ذلك في عالم الاحياء ، والحركات التاريخية الانسانية •

أما موقفه من الفن فيرى أن الفن صورة عليا من صور العلاقات الانتاجية الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع ، ولما كانت هذه العلاقات متطورة متغيرة ، وهي الاساس ، فان الصورة العليا المبنية فوق هذا الاساس تتطور وتتغير كذلك • هذا من حيث سير الفن وتطوره ، أما من حيث هو مضمون وشكل لاينفصلان كالحياة والجسد الا بالفرض العلمي المفسر فانه تعبير جميل عما في النفس البشرية من قيم الحياة التي تنطبع في نفس رجل الفن ، ومن هنا كان لابد لهذا الرجل من أن يقف في جانب القيم الصاعدة النامية في المجتمع والحضارة وأن يدركها ، وأن يأخذ بيدها ، ولكن في غير وعظ ولا دعاية سطحية رخيصة ، لان مثل رجل الفن هذا يجب أن يكون قدوة في الارادة القوية التي لاتعرف المهادنة في مواقفها الصالحة التي مرت بنا ازاء الانسان والمجتمع والطبيعة والكون والحياة ، والحضارة ، وبالتالي الفن •

وبهذا تحرص ارادة رجل الفن القوية هذه على أن يكون مضمون الفن أو محتواه من قيم ، وشكله الجميل كلا واحدا لايتجزأ كالروح والجسد ، وعلى أن يكون هذا الفن بعيدا عن الدعايات الرخيصة والتوجيه الخ ، وعلى أن يكون عنصر الجمال الشكلي كاللفظ واللغة في الادب بالسلامة التي تتفق مع الروح أو المضمون • وعلى أن يكون هذا الفن غير بعيد عن روح الجماعير والقيم الاجتماعية الاخرى التي مرت بنا مما يؤمن به رجال الفن ايمانا عميقا ، فاذا ابتعد الفن عن روح الجماهير وقيم المجتمع التي سبق لنا الاشارة اليها كان مضمونه أو محتواه هزيلا ، وبعيدا عن الصدق ، وكان الزخرف الشكلي والبهرج يزيفان شكله ، ويحاولان ستر كذبه ، ومن ثم يكون غموض في المحتوى أو سآمة أو تشاؤم أو اكثار من المواقف السلبية في الحياة ويكون للصنعة والتكلف نصيبهما في شكله •

ويتفق المذهب الرومانتيكي مع مذهب الواقعية الجديدة ومع الرمزية في الايمان بالانسان ايمانا عميقا وبطاقته المقطورة فيه ولكنهما يختلفان عنه في أمر صناعة الانسان مصيره ، اذ أن الرومانتيكية والرمزية ، وهما من نبوع واحد ترىان أن الاقدار أو عناصر مغيبة أخرى هي التي تصنع للانسان مصيره ، والمتفائلون من الجانبين الرومانتيكي والرمزى يرون أن الانسان يمكن أن يبلغ مرتبة مثالية تصله بالله كما نجد ذلك عند جبران وميخائيل نعيمة مثلا في الادب اللبناني الحديث ، ومن هنا كانت الرومانتيكية والرمزية مثالية ، وكانت الواقعية الجديدة واقعية •

وترى الرومانتيكية والرمزية أن الفكرة في الانسان تجعله من مثل عليا وتسيره في الحياة ، وتنطبع صور هذه المثل العليا في الحياة فيرى بها الانسان وجوده في حين ترى الواقعية الجديدة أن الفكرة لاتنشأ في نفس الانسان الا من الواقع الاجتماعي والمادى من حوله •

أما موقف الرومانتيكية والرمزية من المجتمع فلا يتضح بشكل طبقي كالذى عند الواقعية الجديدة ، بل هما تحبان الخير وتدعوان اليه عامة ، وان وصفتا الشر من حولهما فليس ذلك لترويجه ، وهما لاتوافقان المادية الواقعية في أن الحريات الاجتماعية والفردية معرضة للغارات الطبقية أحيانا ، بل انهما تنظران الى الحرية من جانبها الفردى في الجماعات ، ولا تريان الفواصل الطبقية الحادة التي تراها الواقعية الجديدة • وأما موقف الرومانتيكية والرمزية من الطبيعة والكون والحياة فتريان وحدتها ، ولكن في غير الشكل المضوى المادى الذى تراه به الواقعية الجديدة ، ومن ثم نجد بعض الرومانتيكيين أو الرمزيين ممن يؤمنون بالتناسخ أو مايقرب منه كالذى نجده عند جبران خليل جبران مثلا • ومن هنا كان ايمان الرومانتيكيين والرمزيين بعالم آخر مثالي روحي أما الطبيعة وما يرمز اليها فصورة محببة أثيرة لدى الرومانتيكيين•

وتقف الرومانتيكية والرمزية من الحضارة موقفا يختلف اختلافا جوهريا عن موقف الواقعية الجديدة ، فهما تهاجمان الحضارة الحديثة ، حتى ان الرومانتيكية تعادى الحضارة البورجوازية الغربية وترى فيها غولا يفتح فاه لابتلاع الانسان اذا لم يعتصم بعاصم روحي • ونجد شيئا من هذا عند جبران خليل جبران وميخائيل نعيمه •

والرومانتيكية والرمزية لاتريان في سير الحضارة هذا الخط النامي دوما الصاعد بالقياس الى البشرية ، بل هما تريان مايبدو من شرور الحضارة البورجوازية الغربية ونكسة روحية للانسان •

وهما لاتريان في الانتاج المادى الالي للحضارة البورجوازية الا ماهو شر للانسان والحضارة ، ولا تمضيان الى ماتمضي اليه الواقعية الجديدة من أن الشر لايكمن في الحضارة الحديثة ولا في الانتاج المادى الآلي وانما يكمن في استغلال البورجوازية الكبيرة للمجتمعات الانسانية استغلالا بشعا مستعينا بهذا الانتاج ، فالواقعية الجديدة ترى أن العلاقات الانتاجية ان تغيرت انقلب مصدر الشر هذا خيرا على الانسانية •

ويختلف موقف الرومانتيكية والرمزية من الفن اختلافا جوهريا كذلك عن موقف الواقعية الجديدة •

فالرومانتيكية والرمزية لاتريان في الفن أنه بناء علوى يقوم على أساس من العلاقات الانتاجية الاقتصادية والاجتماعية ، وانما هو بناء فردى يبنيه رجل الفن بجهوده

وان عكس فيه صورة المجتمع الذى يعيش فيه ، ومن هنا نرى بعض صور التعبير التي يذهب اليها الرومانتيكيون أو الرمزيون والتي نحواها أن بعض رجال الفن يصبغون صورهم بخلق فن يحوى ما ستجي• به الصور القادمة من حقائق •

أما مضمون الفن أو محتواه فينبع من وقع الحياة في نفس خالقه عند الرومانتيكيين والرمزيين ، وان كان لمنطقة القلب والعواطف القسط الاوفر في النفس الرومانتيكيــــة ولمنطقة العقل والتحكم بالعواطف حظها الاوفى في النفس الرمزية •

وكلا الرومانتيكية والرمزية تنظر الى المحتوى والشكل نظرتهما الى الـــــروح والجسد ، فلا ينبغي التفريط في هذه الوحدة بينهما أو الاخلال بها •

على أن الرومانتيكي لايغالي مغالاة الرمزى في النظر الى الجانب الموسيقـــي في الفن ، بحيث يرى أن الكون والتعبير الفني ليسا الا أنغاما موسيقية ، وأن هـــذه الانغام يجب على خالق الفن كالاديب مثلا أن يحرص عليها في ألفاظه وبخاصة بعد أن فقدت هذه الالفاظ كثيرا من عذوبتها وقدرتها على الايحاء •

ويزيد الرمزيون الى ذلك وجوب سعي رجل الفن الدائب بالارادة التى لاتلين الى اشاعة الموسيقى على الفكر والصور والعواطف في فنه (١) • والى دفع متذوقـــي الفنون الى أجواء يثيرها الفن في نفوسهم لاتهدف الى فهمه بقدر ماتهدف الــــى اشاعة أجواء لم تخطر ببال منتجه أحيانا ، ومن هنا كان عنصر الغموض الـــــذى يعمد اليه الرمزيون ، وينكره الرومانتيكيون •

فالرومانتيكيون يحاولون كل المحاولة أن يكون الفن واضحا في نفوس متذوقيـــه مفهوما كما هو في نفس منتجه الى حد ما ، وبهذا فهم يخاصمون الغموض •

ويرى الرمزيون أن الفن من كد الفكر المبدع والارادة الفنية الذاتية القويــــة ، ولا يؤمنون بالوحي عكس الرومانتيكيين الذين يؤمنون به (٢) ، ويرون في أن الفـــــن لايجيء بالاختيار الصائع بل بالشعور الزاخر المغزى •

فالادب مع الرومانتيكيين " انطلاق وبوح وتفجع وأمل ورهبة ورغبة ونحـــس وندم وتوبة ومعان وأحاسيس مسبغة على الالفاظ ، وكمال ونقص مستمد من كمـــال الطبيعة ونقصها " •

---

(١) انظر لبنان الشاعر : ص ١٧٩ ــ ١٨٥

(٢) يحسن أن ترى في هذا لبنان الشاعر : ص ١٨٨ ــ ١٨٩
ومقدمة أغاني الفردوس لالياس أبي شبكه ــ دار المكشوف ــ الطبعة الثانيــة سنة ١٩٤٨ : ص ٨ ــ ١١ •

ومع الرمزيين " تحت ورأى وتسام الى الكمال واعراض عن النقص حتى
ليكاد تكاثف الكمال بسبب الكمال ، وجمال يسح من فيض الخاطر على الاخص
لا من فيض القلب "(١) .

وهو مع الرومانتيكيين " توسع بعاطفة الكآبة " ومع الرمزيين " غبطة وفرح "(٢).

ونكتفي بهذه الاشارة الى تلك المواقف الخمسة عساها أن تكون ضوءا لمن
أراد أن يتتبع نقادنا المحدثين في لبنان ويوازن بين مختلف اتجاهاتهم ومواقفهم .

ومع أننا سنرى لدى النقاد اللبنانيين المحدثين جوانب مختلفة متفرقة من
هذه المواقف كاعلاء شأن العاطفة والقلب والوجدان وما الى هذه المنطقة
النفسية في عالم الادب ، وكالطموح الى ماوراء الحاضر الشاهد ، والى عالم
مذهب روحي ميتافيزيقي – مثالي ، واعلاء شأن اللاوعي النفسي ، وكالالتفات
الى آداب غريبة فيما وراء البيئة المحلية ان بالترجمة أو الاتصال المباشر اتصالا
نستطيع أن نعده سفرا ثقافيا ، وكالاهتمام بالصلة القائمة بين الادب وسائر الفنون
المختلفة ، وكتوثيق صلة الادب بالحياة والمجتمع والطبيعة والكون ، وكالايمان
بالانسان وبنشاطه ، وبما هو جدير به من حرية في كل شيء ، وبوجوب ابراز
شخصيته ، وكمناصرة الاداب العامية ، وكاعلاء شأن الجمهور ومكانته عند الاديب ،
وكالاهتمام بالادب القومي والاجتماعي ، وكالثورة على القديم وعلى الجمود ، وكالدعوة
الى الابتكار ، فاننا سنجد نغمة الثورة على القديم وعلى الجمود تكاد تكون
أعلى هذه النغمات جميعا وبخاصة عند من قد نسميهم رومانتيكيين بالتجوز بين النقاد
اللبنانيين المحدثين في الفترة التي نعرض لها .

---

(١) و (٢) لبنان الشاعر : ص ١٩٠

ويحسن لمن أراد التوسع في المواقف المختلفة هذه التي مرت للواقعية الجديدة والرومانتيكية والرمزية الرجوع الى المصادر الاتية :

١ – الدكتور محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية : نشأتها ، فلسفتها ، قضاياها ، آثارها .
٢ – فان تيغم : الرومنطيقية – ترجمة بهيج شعبان : دار بيروت للطباعة سنة ١٩٥٦ .
٣ – جون فريفيل : الادب والفن في ضوء الواقعية : ترجمة محمد مفيد الشوباشي – دار الفكر العربي .
٤ – بليخانوف : الادب بين المادية والمثالية : ترجمة حامد أحمد حمداوي مكتبة المعارف – بيروت سنة ١٩٥٦ .
٥ – صلاح لبكي : لبنان الشاعر .
٦ – الياس ابو شبكة : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة .
٧ – انطون غطاس كرم : الرمزية والادب العربي الحديث : دار الكشاف سنة ١٩٤٩
٨ – المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران .
٩ – بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية – تعريب احسان حصني وتدقيق عبد النافع طليمات : دار ابن الوليد .

وإذا كانت حركة الصراع بين الجديد والقديم من أبرز ما عرفته نثرتنا هذه من حركات نقدية وبخاصة في العقد الاول منها ، فانه من الجدير بنا أن نلاحظ الامور التالية :

أولا : ان وجود القديم أمر طبيعي ، لان سطوع الجديد وقوته لايعنيان فناء القديم ، وذلك واضح من كلامنا على رهط المحافظين في تيار امتداد في الباب السابق •

ثانيا : كان لوجود القديم فضل في تقوية ساعد الجديد بالنضال معه ، وقد أوضح جانبا من هذا الامر الاستاذ ميخائيل نعيمه في كلام له على الرابطة القلمية (١) وتحدى النقاد لها ، وأثر ذلك كله في قوة أعضائها •

ثالثا : لم يكن أنصار القديم فئة واحدة متلازمة الجهاد أمام الجديد ، بل كان منهم الفريق المتطرف في دعوته للقديم حتى كأنه لم يسمع بالجديد ، أو كأنه لايزال يعايش الشيخ ابراهيم اليازجي في تتبع كتاب الجرائد ، ومحاولتهم في أمر اللغة (٢) •

ومن هذا الفريق المتطرف من حاول مقاومة أنصار الجديد مقاومة عنيفة جمع لها جهودا ذات لونين شرقي عربي قديم وغربي محافظ معا كالامير شكيب ارسلان (٣) •

وكان الى جانب هؤلاء المتطرفين من انصار القديم فريق حاول أن يقف في بعض آرائه على تخوم الجديد ، حتى كأنما يحس قارئه أنه من بين أنصار الجديد أو يكاد ينضوي تحت لوائهم (٤) •

---

(١) انظر ميخائيل نعيمه : (سبعون) دار صادر — بيروت سنة ١٩٦٠ ج ٢ ص ١٨٢ •

(٢) انظر ابراهيم المنذر مثلا في كتاب المنذر ، وفي هذا الذى جرى بينه وبين مصطفى الغلاييني ، وأمين نخله في آخر المفكرة الريفية لامين نخله : الطبعة الثانية (دار الطباعة والنشر الشرقية سنة ١٩٤٥) ص ١١٧ — ١٢٠ • وكانت جريدة الجمهورية (تشرين الثاني سنة ١٩٤٢) قد نشرت ذلك •
وانظر أيضا : الشيخ مصطفى الغلاييني : نظرات في اللغة والادب — مطبعة طبارة بيروت سنة ١٩٢٧ •

(٣) شكيب ارسلان في : شوقي أو صداقة أربعين عاما ص ١٣٦
و شكيب ارسلان في : أناتول فرانس في مباذله ص ٨٩ •

(٤) نجد ذلك عند مصطفى الغلاييني في مقدمة شعره مثلا (ديوان الغلاييني — المطبعة العباسية — حيفا — سنة ١٩٢٥) •
ونجد ذلك أيضا عند أمين نخله في المفكرة الريفية •

أما الفريق الثالث من هؤلاء القدماء أو المحافظين على القديم فقد حاول أن يقف في الوسط بين هذين الفريقين المتطرفين السابقين (١) .

غير أن فئة رابعة من هؤلاء خرجوا عن نطاق النقد الادبي ، فانتقلوا في صورة من صور التعصب الديني الى حظيرة الدين يحاسبون بمقاييسه كلام أنصار الجديد (٢) .

أما بعد فقد آن لنا أن نتناول أشهر القضايا النقدية التي تمت للرومانتيكية بصلة من الصلات عند جماعة من أشهر النقاد اللبنانيين المحدثين في فترتنا التي نقف عندها ، عسانا أن نصور بذلك هذه الحركة التي كان لها آثارها العميقة في الادب العربي الحديث .

وسنضطر الى اختيار أبرز ما يمثل آراء جماعة من أشهر هؤلاء النقاد الذين كان لهم نشاط ملحوظ في هذه الحركة لاننا لانستطيع أن نوسع من صدر هذا البحث بحيث نقسره على الوقوف عند كل صغيرة وكبيرة وصلتنا اليها من نشاط من يمثلون هذا

---

(١) كما نجد ذلك عند عبد القادر المغربي مثلا وبخاصة في هذا الذي جرى بينه وبين سلامه موسى حول القديم والجديد (مجلة الكشاف البيروتية السنة الاولى سنة ١٩٢٧ ص ٤٠١) .
وانظر مقدمة ديوان الرصافي التي كتبها عبد القادر المغربي أيضا مابين سنة ١٩١٠ — ١٩٣١ — مطبعة دار المعرفة بيروت سنة ١٩٣١ .

(٢) كما فعل الاب لويس شيخو في (الريحانيات المنتنة) ويوسف سعادة (في المرحل في الغربال) — مطبعة الوفاء — بيروت سنة ١٩٣٣ .
ومن أراد التوسع في تتبع نشاط جماعة بارزة من أنصار القديم في هذه الفترة فليرجع الى بعض من :
أ — نشاط الامير شكيب ارسلان : وبخاصة في كتاب مطالعة في اللغة والادب لخليل السكاكيني سنة ١٩٢٣ .
و كتاب اناتول فرانس في مباذله سنة ١٩٢٦ وبحسن الوقوف عند مقالة بعنوان (الفرض من نشر هذا الكتاب بالعربية) في هذا الكتاب وقد كتبه سنة ٩٢٥
و مقدمة ديوان أخيه نسيب ارسلان (روق الشقيق) سنة ١٩٢٥
وتقديم كتاب الغمراوي — النقد التحليلي في الادب الجاهلي سنة ١٩٢٩ .
وشوقي أو صداقة أربعين عاما سنة ١٩٣٦
وحديث في النهضة العربية سنة ١٩٣٧
ب — محمد كامل شعيب العاملي : في كتابه مآخذ الشعراء قديما وحديثا — مطبعة العرفان سنة ١٩٥٦ .
جـ — أمين تخلة في آخر المفكرة الريفية حيث تجد أمورا لغوية كالتي عرضها ابراهيم اليازجي في لغة الجرائد ، وهذه الامور بين امين تخلة ، وابراهيم المنذر ، ومصطفى الغلاييني (الطبعة الثانية — بيروت سنة ١٩٤٥) .
د — ومحسن الامين في كتاب معادن الجواهر ونزهة الخواطر في علوم الاولين والاواخر ج ٣ ط أولى ١٣٥١/١٣٥٢ .
هـ — ونقولا ابو هنا في : الشيخ ناصيف اليازجي نشر تباعا في مجلة المسرة المجلد ١٥ من سنة ١٩٢٩ — (ثم طبع أيضا في كتاب على حدة) .
و — وابراهيم المنذر — في كتاب المنذر ج ١ مطبعة السلام — بيروت سنة ١٩٢٧ .
ز — ويوسف سعادة في محاضرته (المراحل في الغربال) مطبعة الوفاء بيروت سنة ١٩٣٣ .

الاتجاه النقدي في الادب اللبناني الحديث ، فذلك مالا يراد اليه • على أن هذا الاختيار في القضايا ، وفي الاشخاص لن يحملنا على التقصير في عرض أبرز الاعلام في أبرز آرائهم •

ونبدأ بتناول ما اخترناه من معالجات في الشعر والادب والنقد نفسه •

وأول هؤلاء الاعلام هو جبران خليل جبران في آرائه في مستقبل اللغة العربية (١) حيث نجد ايمانه بالانسان ، وبشخصيته المستقلة ، وبقدرته على الابتكار وثورته على الجمود والتقليد الى جانب نظرة ناضجة للصلة بين اللغة وحياة الامة والادب والعصر وهي نظرة نرى في الادب والشعر نتاجا من نتاج الامة النفسي •

ومع أن في كلام جبران الى جانب اللغة والشعر والادب شيئا من رأيه في المدنية الغربية ، وشيئا من السياسة والتربية ، وما يتصل باللغة الفصحى والعامية فاننا سنقتصر على الوقوف عند شيئين في هذا الكلام مما يمس النقد مسا قويا : الاول رأيه في الابتكار ، والثاني رأيه في الشاعر المبتكر •

فهو يرى أن اللغة مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الامة : " فاذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها " •

وقوة الابتكار عنده " هي في الامة عزم دافع الى الامام • هي في قلبها جوع وعطش وشوق الى غير المعروف ، وفي روحها سلسلة أحلام تسعى الى تحقيقها ليلا ونهارا ، ولكنها لاتحقق حلقة من أحد طرفيها الا أضافت الحياة حلقة جديدة في الطرف الاخر • هي في الافراد النبوغ ، وفي الجماعة الحماسة • وما النبوغ في الافراد سوى المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في أشكال ظاهرة محسوسة "•

وهو يرى أن خير الوسائل لاحياء اللغة العربية ، بل الوسيلة الوحيدة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه " فالشاعر هو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر" " واذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها ، فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها " •

وجبران يعني بالشاعر : " كل مخترع كبيرا كان أو صغيرا ، وكل مكتشف قويا كان أو ضعيفا ، وكل مختلق عظيما كان أو حقيرا ، وكل محب للحياة المجردة اماما كان أو صعلوكا ، وكل من يقف متهيبا أمام الايام والليالي فيلسوفا كان أو ناطورا لكروم "•

أما المقلد عنده " فهو الذي لايكتشف شيئا ولا يختلق أمرا ، بل يستمد حياته النفسية من معاصريه ، ويصنع أثوابه المعنوية من رقع يجزها من أثواب من تقدمه "•

ويقول جبران أيضا : " أعني بالشاعر ذلك الزارع الذي يفلح حقله بمحراث يختلف ولو قليلا عن المحراث الذي ورثه عن أبيه ، فيجيء بعده من يدعو المحراث الجديد

---

(١) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران : ج ٢ ص ٢٢٩ ـ ٢٥٥ •

باسم جديد ، وذلك البستاني الذى يستنبت بين الزهرة الصفراء ، والزهرة الحمراء زهرة ثالثة برتقالية اللون ، فيأتي بعده من يدعو الزهرة الجديدة باسم جديد "

وهكذا يمضي جبران في رسم صورة الابتكار والشاعر المبتكر المجدد ، وصورة المقلد المقيم قبالته ليتضح أثرهما في حياة اللغة والمجتمع والحضارة .

ولعل من خير مايتصل بالرومانتيكية والايحاء وبشيء من المذاهب الادبية الجديدة مايريده جبران من الكلام والفن من أمور روحية عميقة ، اذ يقول : " ليس الفن بما تسمعه باذنيك من نبرات وخفضات أغنية ، أو من رنات أجراس الكلام في قصيدة ، أو بما تبصره بعينيك من خطوط وألوان وصورة . بل الفن بتلك المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفضات في الاغنية ، وبما يتسرب اليك بواسطة القصيدة مما بقى ساكنا هادئا مستوحشا في روح الشاعر ، وبما توحيه اليك الصورة وأنت محدق بها مما هو أبعد وأجمل منها " (١) .

وأحسب أن تحتفظ بهذه الصورة الجمالية في الفن والادب لنراها في تفصيل أوسع عند علم آخر من أعلام النقد في فترتنا هذه هو عمر فاخوري في معالجته للجمال بين الحركة والسكون .

وفي هذه الفترة التي أخذ جبران ينضج فيها كانت مي زيادة قد استوى عودها النقدي أو كاد .

وقد عالجت الشعر وقضية التقليد والجمود فيه في مقدمة ديوان عائشة تيمور (حلية الطراز) .

ومما قالته في هذا بشيء من تحدي أنصار القديم والجديد معا :

" وقبل الالماع الى الشعر العربي والكلام عن شعر عائشة أعلم أن قولي لن يرضي أنصار القديم ، ولا أنصار الجديد . ولما كنت من ألين الطبائع عريكة كنت مستعدة لتغيير فكرى بشرط أن يقتنع السادة المثقفون " .

ثم قالت في تعريف الشعر والشاعر : " ليس أعسر من تعريف الملكة الشعرية وتحديد الشاعر . أصحيح ان الشعر كله رقة وعذوبة واحساس وموسيقى دون تفكير ومعرفة وبحث وقوة ، أم هو مزيج من كل ماتقتنيه الحياة وتولده من المدركات والمحسوسات ، سبك في قوالب متعددة ، وفقا لانظمة بديهية تتملص كالشعر نفسه من حظيرة التقدم والادراك ؟ " .

الشعر أحد أساليب التعبير عن خواطر وعواطف وحاجات مافتئت الانسانية تستوحيها وتتغنى بها . قليلة هي تلك المعاني الاساسية . بيد أن شعبها ومناحيها تذهب كل مذهب ، وتضرب من أعماق البحار الى أقطاب الارض ، الى فسيح السموات ،

---

(١) انظر لبنان الشاعر : ص ١٠٥ ــ ١٠٦ .

الى رحاب الزمن في الازل منها والسرمد • ولقد بدأت المهمة الشعرية عند كل قوم بوسيلة من الوسائل (١) " •

وهنا توضح مي هذه الوسائل التي دفعت الامم والعرب خاصة الى قول الشعر في أقدم الازمنة ، وكيف تنوعت الموضوعات بتطور هذه الدوافع النفسية أو الوسائل الدائمة وكلها وجدانية ، مع أنها في التعريف السابق لاتحصر الشعر في نطاق الجانب الوجداني وحده من جوانب النفس بل تشرك معه جانب التفكير • بل هي لم تقصره على الجوانب الرقيقة العذبة المحسوسة الموسيقية في الحياة ، وانما شملت به جوانب القوة والبحث والمعرفة والتفكير ، وأكدت أنه مزيج من شتى الحيلة النفسي والولد مادام هو من أقطار النفس بمدركاتها ومحسوساتها •

ومع ذلك فقد استدركت أن هذا التعريف وغيره ليس الاضوءا يهتدى به ، لان من طبيعة الشعر نفسه في جوهره أن يتملص من التحديد ، وكذلك الانظمة التي تحاول أن تحدد جوانب قوالبه التي يمسك فيها •

ولعل هذا الشمول لمناطق النفس والحياة في تعريف مي للشعر هو الذي حملها على القول بأنه لن يرضي أنصار القديم والجديد معا •

أما تعميم الشعر من حاجات الانسانية وعواطفها وخواطرها التي تشمل بها على تلك المعاني الاساسية في الشعر ، فأمر لايختلف معها حوله أنصار الجديد كثيرا ولا قليلا فيما أحسب واذا كانت المعاني الشعرية الاساسية قليلة فان في شعبها ونماء هذه الشعب في كل ناحية من نواحي الحياة مايدفع الى الامل في تطور الشعر لدى مي •

ثم تهاجم مي الجمود والتقليد فتقول : " وكان من ثروة اللغة في الالفاظ والاستعارات ـ لكثرة القبائل المتكلمة العربية ـ مساعد على التزام البحر والقافية ،

---

(١) وتهم مي هذا للشعر والادب يتكرر في صورتين أخريين هما بعض هذا الذي مر بنا والصورتان وردتا في كتاب الدكتور منصور فهمي : محاضرات عن مي زيادة مع رائدات النهضة النسائية الحديثة ـ على طلبة قسم الدراسات الادبية بمعهد الدراسات العربية العالية بجامعة الدول العربية سنة ١٩٥٥ ص ٩٩ وص ١٤٠ وشرط مي الجوهري للكاتب الاديب هو أن يكون ذا احساس قوي يتأثر بجميع الحوادث فان نقص هذا الشرط تلاشى الكاتب الاديب • وكيف يؤثر من لايكون متأثرا ؟ " •

ويحسن أن نضم الى هذه الصور رأي مي في الكاتب والكلمة والاسلوب ص ٥٦ ـ ٥٧ من كتابها باحثة البادية •

في تنظيم الحداء ٠ فأوجد هذا في الشعر العربي طلاوة وفنى في الوتيرة الواحدة ، وجزالة ونكهة بدوية ، ودلالة لفظية تفرد بها دون غيره ٠ ومنه كذلك جمع المحسنات التي يسمح فيها شعرنا الا القليل كما في بحر طام ٠

بصم أكثر شعراء العرب على تقليد هذا الشاعر أو ذاك من القدماء بـدلا من أن يجروا وراء سليقتهم الفردية ، فيهجم لنا ـ طبعات ـ جديدة مشوهة من الشاعر المقلد ٠ ويخاطبوننا بلغة عصور خلت ، ونحن اليوم في عصر الحيرة والتمرد والثورة الكبرى "٠

وتواصل مي هجومها فتعدد عيوب الشعر العربي قائلة :

" فمن الاعجاب بالجزالة البدوية جاء حب التسجع والتقليد ، ومنه نجم الفقر في الخيال العربي ، والتقيد باللفظ دون المعنى ، وجمع الفكرة في كل بيت بمفرده ، والخلل في اتساق الخواطر ، والقصور في تنظيم أجزاء الخطاب ٠ حتى انك كثيرا ماترى وجوب جعل آخر القصيدة أولها ، ومنتصفها آخرها ٠

ومن التقليد نتج حصر الشعر العربي في أبواب المدح والهجو والرثاء والحماسة والفخر والنسيب ، والحكمة أحيانا ٠ ومنه ترتيب الدواوين على الحروف الابجدية ، لان التوالي وشيوع الموضوع يفقدان كل قصيدة عنوانها كما يفقدان كل ديوان فهرسه ، ومنه خصوصا نجم اهمال التاريخ في قصائد الشاعر ومؤلفات الكاتب ، كأن نمو التفكير ومماشاة التطور دورا بعد دور شيء لايلتفت اليه ، مع أن معرفة التاريخ ليست دون معرفة الحوادث والمؤثرات والسن والبيئة أهمية في تفهم فصل أو كتاب "٠

وهذه العيوب التي عددتها مي لون من ألوان النقد الجديد الذي يسعى وراء ايجاد الشعر الحق والشخصية المستقلة المبتكرة فيه ، بل هو طلب ملح لايجاد ماينبغي أن يكون عليه الشعر والادب الجديدان (١) ٠ أما اهتمامها بالتاريخ ومدى فائدته وفائدة الحوادث والمؤثرات والسن والبيئة في تفهم الشعر أو الاثر الادبي فنفحة جديدة من نفحات الدراسات النقدية (٢) ٠

وتطبق مي كلامها السابق على ديوان التيمورية فتجده مليئا بالعيوب ، ولكنها تجد فيه بعض الحسنات مع ذلك كظهور شخصيتها (٣) وصدقها وروائعها في جريان شعرها ، وغيرها من حسنات مألوفة ٠

---

(١) لعل مايوضح طلبها هذا ماورد لها من كلام يتصل بهذا ص١٢٤ ـ ١٢٦ من محاضرات منصور فهمي عن مي ٠

(٢) دكتور جميل جبر : مي زيادة في حياتها وأدبها : نصوص ودروس ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ـ ١٩٦٠ ص ٧٥ ـ ٧٧ ٠

(٣) اهتمام مي بالشخصية جعلها تكتب رسالة لتوفيق الحكيم حول شهرزاده تتقصى في تلك الرسالة شخصيته ٠ انظر محاضرات منصور فهمي عن مي : ص١٠١ ٠ ولعل هذا هو الذي كان يحبب اليها كما قالت مطالعة " حياة المفكرين والشعراء الذين كتبوا حوادث حياتهم بيدهم ٠ انظر المصدر السابق ص ١١٨ ٠

أما النقد ففي رأي مي لابد له من شرطين هما : " قوة فطرية مكتملة لاجزئية " واطلاع وملاحظة واختبار[1] . أما الناقد عندها فألزم ميزاته هي العطف وتوضح ذلك بقولها : " لست أعني العطف بمعنى الاغضاء والتساهل واعتبار العيوب والنقائص حسنات وكمالات ، وانما أعني عكس التحامل ، والتعمق ليفهما له التجرد من ذاتيته تجردا موقوتا ، يتسنى معه الدخول في حياة المنقود شاعرا معه ، متوجعا لحاجته ، مراعيا عادات بيئته ومطالبها ، خاضعا لجميع مؤثرات المحيط ، طالبا لحين غايته من الحياة . والا فكيف يدعي أنه فهم المنتقد عليه ؟ وان لم يفهمه فكيف يكون رسوله الينا ؟ كيف يجرؤ امرؤ على تحويل حاجات الناس الى حاجته ، وحصر عقلياتهم في عقليته وسجن قلوبهم في قلبه ، وقياس أحوال حياتهم بمقياس حياته ، ثم يأتينا بحكم يزعمه هو نهائيا بلا نقض ولا ابرام ؟ ألا ان ذلك هو الهاجي وليس بالناقد . هو المتصلب وليس بالفنان . هو الذي يتجاهل أن النقد لايقوم باظهار العيوب (وجميع الناس بارعون فيه) وانما هو احكام التمييز والتعليل شأن المصور في توزيع الانوار والاظلال على مايجب أن تكون في اللوحة الواحدة ".

واذن فالنقد عند مي فن يمكن صاحبه من توصيل اثر النشاط الادبي الينا توصيلا فنيا لاتطغى فيه الظلال على الاضواء ولا العكس ، وذلك اذا وهب هذا الناقد قدرة عطف تزيل العراقيل أمامه في نقده ، ليدخل بصحة أناته الى عالم الاديب النفسي ويستبطن هناك مايجده ، مستعينا بفطرته وثقافته وخبرته .

ومن بين الاثار اللافتة لمي ماجاء في كتابها " بين الجزر والمد "[2] بعنوان: " لبيك يامسيو نانبير " .

ومسيو نانبير هذا كان كاتبا أجنبيا يكتب لمجلة بلجيكية عن حركة الادب في العالم . واذ هم بالكتابة عن الاداب العربية وجد أنه في أمرها على جهل تام . فبعث الى الدكتور طه حسين يشكو جهله ، وزود الشكوى بعشرة أسئلة تليها ملاحظة وجهها الدكتور طه حسين في جريدة السياسة الى الادباء وحملة الاقلام .

وقد أجابت مي عن هذه الاسئلة اجابة طيبة نختار منها جوابها عن سؤالين اثنين من هذه الاسئلة العشرة ، هما السؤال الثالث ، والسؤال السابع[3] .

أما السؤال الثالث فهو :

" ماوجهة الشعر العربي الحديث ، وماذا عمل فيه من المؤثرات ؟ "

---

(١) مي : باحثة البادية ـ مطبعة المقتطف سنة ١٩٢٠ ص ٧١ .

(٢) مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٢٤ .

(٣) من أراد التوسع فليراجع الاجابة عن الاسئلة العشرة في المقال المشار اليه في كتاب بين الجزر والمد .

وجواب من طه :

" أما وجهته المعنوية فلم تبرز بوضوح حتى الان ، واني لا أرى فرضا مقررا يرمي اليه بمجموعه أو في قطر من الاقطار ، الا كونه سائرا مع الجيل الجديد من الشعراء الى التحرر يوما فيوما من الاسلوب القديم والتعبير القديم والقيود الصناعية التي يتمشى عليها أنصار القديم آمنين .

أما المؤثرات فأهمها الشعور بحاجة البلاد وآلامها والشعور كذلك بجمالها وخلود ما يصحبه استفزاز العاطفة الوطنية والتغني بحميد الصفات الشرقية وتعظيم الشرق وتمجيد الحرية .

ومؤثرات أخرى اكتسابية أتت من طريق الدراسة والاطلاع على مبتكرات الغرب ، فلفتت الشعراء الى ماهو جدير بعنايتهم وأغانيهم ، وشرحت لهم بعض مايخالجهم ، ودلتهم على كيفية الافصاح عنه . وعندى أن أظهر ميزة في أبناء اليوم أنهم يختلجهم القلق أمام مشاكل العالم . أدركتهم حمى الحياة ، فهم يبحثون من المسائل ، ويعون من معاني المجتمع والطبيعة ، ويحسون من روح الوجود ماكان ولا يزال الجيل السابق غافلا عنه . ومن الدلائل اعتقاده البادى في آثاره أن مشاكل العالم تحل (بالنصائح) ، وأن مانراه من التشويش والضجيج راجع الى عناد الناس (وغرورهم) " . (١)

وأما السؤال السابع فهو :

" هل ظهرت في الشعر العربي آثار للمذاهب الغربية الشعرية المختلفة ؟ أهناك تشابه ولو قليل بين هذه المذاهب الغربية ، وبين مذاهب الشعر العربي ، ان كانت هناك مذاهب للشعر العربي ؟

لو أنك أردت أن تصف الشعر العربي الحديث على نحو مايصف الغربيون شعرهم ، فالى أى مذهب من مذاهب الغربيين تضيف هذا الشعر ؟ "

وجواب مي :

" كلمة (مذاهب) ليست هنا واضحة على مايلوح لي . فلا أعلم منها سوى الاقسام الاربعة التي اتفق الغربيون على جعلها أساسية في لغاتهم ، وهي : الشعر اللبركي أو الغنائي ، والشعر الديدكتيكي أو التهذيبي ، والدراماتيكي

---

(١) يتصل هذا الكلام بما سبق أن أشرنا اليه من العاملين الهامين في الحياة الادبية في الفترة التي نقف عندها ، وهما عامل الطبقة المتوسطة التي برزت قوية في المجتمع العربي الحديث ، وعامل الاستعمار .

أى الملحمي ، والابيكي أى القصصي الحماسي (١) • أم تحصي التطورات التي مرت بهما هذه الاقسام في المذهب المدرسي والرومنتيكي والرمزي ، وما يتشعب منها ؟

اسمح لي أن أذكرك ياسيو فانيير بأن فرديناند برونتيير الناقد الفرنسوى يوم كتب عن الرمزيين قال ان الآداب الفرنساوية منذ القرن السابع عشر تنقسم الى ثلاث مدارس كبرى مقابلة لثلاثة فنون مختلفة :

المدرسة (المدرسية) ذات الاسلوب والنظم (الهندسي)

والمدرسة الرومنتيكية التي شغفت بالوصف ، فكانت (تصويرية)

والمدرسة الرمزية التي يخيل انها استوحت (الموسيقى) وحاكتها •

وكان لهذه المدرسة الفضل في مقاومة التعصب للقالب الشعرى الذى غالى فيه (البرناسيون) وهم شعبة من المدرسة الرومنتيكية •

فانضوى تحت لوائها جميع الذين يطمحون في أن يجعلوا بيت الشعر الواحد معبرا عن خواطر وعواطف •

وفي عصر تشبث أهله (بالناتورالزم) فزيفوا الفن وزعموا أنه قائم بمسخ الخطوط البادية للعيان ، قام الرمزيون يعلمون النشء أن للاشياء روحا نابضة ، وراء جمود الظواهر وحركتها "

" وجميع مابين أيدينا من شعر ونثر ياسيو فانيير مزيج من هذه (المدارس) الثلاثة •

فعندنا الشعراء الذين يهندسون ويبلون ، والشعر العربي ممتاز (بهندسته) ولهم من يفهمهم ولا يقدر سواهم ويتمت الذين لايهندسون (بالخياليين) حتى ولو تكلموا عن الحديد والصوان •

وعندنا الرومنتيكيون أو الذين يصفون بعض الاشياء والخوالج ، وقد تأثروا بالمذهب الغربي ، ولهؤلاء جمهورهم أيضا •

وعندنا الذين يرون الظواهر ، ولهؤلاء القلائل أنصار من النشء في الغالب ، وهذه النزعة هى البادية بنوع خاص في شعر الرابطة القلمية ، وفي بعض نثرها •

ويتلخص الامر عندنا في نزعتين عامتين تنصر احداهما الادب القديم وتنكر الجديد ، والاخرى تقبل من الادب القديم والروح القديم ماهي في حاجة اليه ، وتصدر مع الحركة الحديثة •

---

(١) لمى أيضا مقال بعنوان الشعر القصصي الحماسي في كتابها بين الجزر والمد ، فمن شاء التوسع في معرفة آرائها فليراجعه —وهو يشبه الى حد ما ماذهب اليه سليمان البستاني حول طرائق العرب في حماستهم أو شعرهم القصصي ومنهجهم الخاص فيه •

ويقول الاستاذ سلامه موسى مامفاده أن الفرق بين الجماعتين غير واضح كل الوضوح (١) . وانما يمكن تلخيصه في أن أنصار القديم يقصرون درسهم على الادب العربي والحضارة العربية ولا يرغبون في الخروج عن حضارة قديمة جليلة أدت رسالتها الى العالم ، الا أنها لاتقوم بمطالب العصر . بينما أنصار الجديد في تطور مستمر يدرسون العلوم الحديثة والنظريات العمرانية والدينية ، وفروع الادب الاجنبية التي لم يعرفها العرب . لذلك يعمد هؤلاء الى الاختزال والسهولة ليتسع المجال لكل مالديهم من القول .

وأنا أرى ضرورة وجود أنصار القديم قرب الآخرين لان عندنا جمهورا لايقصدون غيرهم ، ولانهم حراس ارث الماضي .

وبين أفراد من هذين الفريقين مشاحنات كالتي قامت وتقوم في أوروبا ، بين مختلف النزعات الادبية .

وهي بين كتابنا تلذ لي جدا . وانك قد تجد عند شاعر واحد من شعرائنا أثر المذاهب الشعرية الثلاثة دون أن يتغلب احدها . لذلك وان كانت النزعة الشعرية ظاهرة أحيانا عند بعض أفراد الشعراء فلا يتيسر تعريفها في المجموع باسم مطلق ".

أما نقد مي التطبيقي فقد أشرنا الى شيء منه فيما كتبته حول عائشة التيمورية ومرت اشارة كذلك الى كتابها باحثة البادية وهو من نقدها التطبيقي وقد أشاد بأهميته كثرة من الكتاب .

ونكتفي بما أشرناه لهذين العملين النقديين التطبيقيين ونختار من بين آثارها التطبيقية شيئا مما كتبته في نقد المواكب سنة ١٩١٩م (٢) ، ولعله من خير ماكتبته مي في هذا الميدان ، بل هو من خير النقود الادبية التحليلية في فترتنا التي نقف عندها .

ذكرت مي أن نسيب عريضه ذهب في مقدمته لمواكب جبران الى أن مؤلف المواكب كان متمردا في كل حياته الكتابية ، ودلل على ذلك (بالارواح المتمردة)

---

(١) يحسن الرجوع الى رسالتين تبودلتا بين الشيخ عبد القادر المغربي والاستاذ سلامه موسى حول : الادب القديم والحديث سنة ١٩٢٥ . وقد نشرتهما مجلة الكشاف البيروتية في السنة الاولى من عمرها سنة ١٩٢٧ ص ٦٠١ فهاتان الرسالتان تكملان الى حد ما ماجاء في جواب مي هنا .

(٢) نشر هذا النقد في الهلال - يوليو سنة ١٩١٩ باقتراح من مجلة الهلال على مي . وهو من ضمن مقالات كتاب مي : الصحائف : المطبعة السلفية بمصر سنة ١٩٢٤ .

و (الاجنحة المتكسرة) وانه وشخوص أدبه متمردون على الحياة • فتأخـــذ تتساء ل :

أي حياة ؟ حياة المدنية التي يمقدها جبران ؟ وان أزعجه مافيها من سخافة • ان هجوه الشديد للحياة بسبب عبادته لها •

أم حياة الطبيعة التي يؤلهها جبران ؟

وتعلم مي بعد هذا بتمرد (الارواح المتمردة) ثم تتساء ل : أليس جوهــر الاجنحة المتكسرة امتثالا ؟ أمتمرد بطل الرواية الذي تنزع منه سلمى فلا يعــترض ولا يحتج ثم يكتب ببساطة : (وهكذا قبض القدر على سلمى ، وقادها عبدة ذليلــة في مواكب النساء الشرقيات التاعسات) ؟ •

وتذكر مي مثالا آخر من الاجنحة المتكسرة يشبه هذا المثال السابق ثم تتساء ل: أمتمرد هذا الذي يكاد لاتقرأ له فصلا الا وتعثر على ذكر القضاء والقدر فتجد لهمــا في نظره يدا لاتغالب ، وحكما لامرد له ؟ ثم تورد قوله بالتناسخ الذي ذهب اليــه في (رماد الاجيال) و (النار الخالدة) و (الشاعر البعلبكي) وغيرها •

وترى مي أن التناسخ الذي ورد بالكيفية الروائية عند جبران التمرد ، لانــه مضمر فيه التسليم بتقيد المعلول بعلة ، وبرجوع كل حدث الى سبب قديم • وتستنتج أن ذلك خضوع بل هو الخضوع القصي ثم تتساء ل :

هل رأيت رمز الحرية (أو رمز الرجل الذي يظن نفسه حرا في (المواكــب) باسطا جناحية ، وقد مد ذراعيه فرحا متثبتا من حريته ، بينما تظل قدماه مغلولتــين بقيد فرد تمددت منه العقد ، وانطلقت النزعات والميول تشد بريش جناحيه الــى الارض ؟)

وتورد مثلا من كتاب المجنون ، وخاتمة المواكب والسطور الاخيرة من العاصفــة بعد حديثه مع يوسف الفخري وتستنتج :

" اذن نحن أمام رجل متمرد على أنظمة البشر ، ومن جهة أخرى نراه يدافــع عنها مفسرا مافيها من لبس واشكال ، مقررا أنها أعراض ضرورية للسير نحو الجوهــر المطلق • وهو واثق بذلك الى حد الارتياب في زوال هذه المدنية " •

وتجيء مي بعد ذلك بكلمات : (قد ، ولو ، وهل ، ولكن ، ولماذا) من نصوص جبران ثم تتساء ل : أهذه هي الكلمات التي ينصب فيها غيظ المتمردين ؟

وهكذا تمضي مي في تحليلها •

ثم تتناول عنصر الاثنينية الذي وجدته في المواكب فتقول :

" ان الاثنينية التي نجدها اليوم في (المواكب) كأنما شخصان اثنــان يتحدثان متعارضين ـ شيخ وفتى يقول نسيب أفندي عريضه ـ قد جاء جبران افنــدى

بمثلها في (الماصفة) وما هي الا تعدد الوجدانات في جميع البشر • فان الشخص الواحد يتكلم بلهجات متباينات في أحوال متشابهة • ومن ذا الذى لم يمتحن هذا الامر في نفسه ؟

فالشخصية التي اكتنهها مسير (المواكب) من الاجتماع ، تلك الشخصية التي تتزدها الشواغل والاطماع بقيود لاتريد التخلص منها لاهتمامها بما يترتب عليها من النتائج ، تراقب نفسها بنفسها ، وتنظر الى أحوال العالم محاسبة منتقدة • فاذا ما أرادت تدوين ماتعلم وما هي مختبرة ، استعارت من (المواكب) الرائية الواسعة البحر التي يتفق قرارها العميد مع صوت الاختبار الجدى •

على أن لهجة هذا الوجدان تناقض نفسها أحيانا ، فآنا تنتقد ، وآونة تثير مايحسن عندها " •

وهكذا تمضي مي في تحليلها هذه الاثنينية تحليلا طبيا الى أن تصل الى قولها :

" هو يحدق في موكب السعادة حينا ، فتعود اليه ذكرى كل ماحسبه سعادة في الماضي ، فيقلب شفته لما ابقت له من مرارة وملل ويرسل هذه الحكمة الرائعة :

وما السعادة في الدنيا سوى شبح : يرجى فان صار جسما مله البشر
لم يسعد الناس الا في تشوقهم : الى المنيع فان صاروا به فتروا

لكن فني الغابة واقف بالمرصاد) ، وما ألطف استعماله موسيقى الوشح الخفيف لمعارضة وجدان الخبرة وسوء الظن • وكثيرا مابجيء كلامه ضحكا من الاستهزاء وتهكما على التهكم فيجيب :

انما العيش رجاء : احدى هاتيك العلل "

ثم تقول مي :

" في (المواكب) كما في (المجنون) أكاد أتبين تأثير نيتشة وان كانت بسمة التهكم الفني الدقيق التي نراها عند جبران أفندى لن تشبه أبدا ضحكة نيتشه ذات الجلجلة الضخمة المزعجة •

ان الشاعر السورى فنان في كل شيء ، ونظرة واحدة الى كتاب (المواكب) تكفي لتعرف ماعنده من ذوق بسيط أنيق • ولا تقيم المرارة لديه طويلا • لانه يعود الى ذكر الطبيعة وحبها ، وينشد مطربا حزنه ولهفه بنغمة عذبة :

ليس حزن النفس الا ظل وهم لا يدوم
وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم "

وبهذا المستوى تمضي مي في نقدها التحليلي لمواكب جبران •

والى جانب هذه الجهود التي رأيناها لجبران وهي كان علم من أعلام النقد والفكر يعمل في حركة دائبة ، وقد رأيناه في الفصل السابق من ذوى النشاط البارز ، ذلك هو أمين الريحاني •

ومع أن الريحاني من ذوى الايجاز ، ومن الذين يقولون رأيهم بلا مواربة ، اذ اتخذ له شعارا معروفا " قل كلمتك وامش " فان الذى كتبه كثير عددا من حيث المقالات والرسائل ، ولهذا سنضطر الى اختيار مايصور لنا أهم ماتحن بصدده ، وبخاصة في القضايا التي لم تعرض لها في الفصل السابق ، وبعض ما أعاد القول فيه فصاحبه ضجة من حوله •

ولعل أهم القضايا التي عرض لها الريحاني في ربع القرن الذى نقف عنده هي :

١) موقفه من البكاء في الادب ومهاجمته بلا هوادة •
٢) ومن الصدق في الادب •
٣) ومن التوازن بين الشعور والفكر •
٤) والاخذ بالادب الهادف ، وتوثيق الصلة بالحياة والمجتمع •
٥) ومهاجمة التقليد والجمود •
٦) والتجدد في رأيه •
٧) والسير في الفن الى القصد رأسا •
٨) وشيء حول بناء العمل الادبي (مما يتصل بالمضمون والشكل) •

ونقف عند مهاجمته البكاء في الادب ، وهي القضية التي رأيناه يعنى بها منذ سنة ١٩١٣ •

كتب في سنة ١٩٢٢ الى الشاعر رامسي يقول له أثناء رسالته : (١)

" ولا أكتمك أولا أني لا أستحب النحيب في الشعر والنثر ، ولا أميل الى النائحين على الدهر ، ولا أعجب بالمتحاملين على الزمان ، ولا أستسيغ المصنوع من الاشجان • أما أنت ياعزيزى رامي فنحيبك وتغلبك ، صعدت في الحزون والجمال الى قنن الفن والجمال ، فأنسيتنا في مناحتك وسذاجتك وتوهج جادتك وجديد ديباجتك ما سئمناه في الدواوين من الانات ، وما ألفناه من مبتذل النائحات ، ان في المشرق أو في المغرب "•

---

(١) أمين الريحاني : أدب وفن : دار ريحاني للطباعة والنشر ـ بيروت سنة ١٩٥٧ ص ١٧ •

وكتب سنة ١٩٢٦ الى شفيق المعلوف ناظم قصيدة (الاحلام) يقول له ضمن رسالته (١) :

" أشهد انك شاعر ، ولكنك في (الاحلام) بعيد عن كنه الحياة والمقاصد الكبرى فيها ، قد كانت هذه اللهجة – لهجة الكآبة والحزن – " موضة " في زمن بيرون وموسيه ، وهي في الشرق خصوصا فينا نحن السوريين داء دفين ، فما فضل الشاعر وهو يبكي ويئن مثل الناس عامة ؟

أما من النظر الفني ففي " أحلامك " كثير من بديع التصور وجميل الخيال ، ورقة التعبير ، ونعومة الديباجة ، ولكنك مقلد ياصديقي ، ولا أقول مقلدا لجبران وهو مثلك في دموعه من المقلدين ، اقرأوا أشعيا بدلا من أن تغمسوا أرواحكم في دموع أرميا ، عودوا الى شكسبير وغوته – اذا كان لابد من العود – بدل أن تحرقوا أصابعكم ومآقيكم في مراجل موسيه وبيرون .

ليس الشاعر ياصديقي زنبقة في جمجمة ، ان في ذا التصور غلوا فيه سقم ، وليس فيه شيء من الحقيقة والجمال ، ان فيه تحقيرا للجنس الانساني ، وأنت وأنا وجبران منه والحمد لله ، وان في الكون وفي الحياة جمالا أسمى وأبهى وأعظم وأجل من جمال الزنبقة اللطيف المحدود ، وأنت وأنا وجبران والشمس والقمر والمجرة لمعات من ذاك الجمال والحمد لله ، أما الشاعر فهو من الناس ، من صميم الناس ، وليس من طرح نفسه فوق الناس بقريب لأصغر الشعراء ، ان الشاعر الحقيقي مرآة الجماعات ، ومصباح في الظلمات ، وسيف في النكبات ، الشاعر الحقيقي يشهد للامم تصورا من الحب والحكمة والجمال والامل ، كفكفوا دموعكم ، سلمكم الله ، وارفعوا لهذه الامة ، التي تتخبط في الظلمات مشعلا فيه نور ، فيه أمل ، فيه صحة وعافية ، فيه حياة جديدة " . (٢)

---

(١) أمين الريحاني : أدب وفن – دار ريحاني للطباعة والنشر – بيروت : ص٥٠ – ٥١ .

(٢) يحسن الرجوع الى ماكتبه الريحاني مرة أخرى الى شفيق المعلوف سنة ١٩٣٦ حول (عبقر) حيث يطالبه بألا يتجرد من الرأفة والرجاء وحسن الظن والامل .. الخ كتاب أدب وفن ص ١٥١ .

وكذلك يحسن الرجوع الى ماكتبه الريحاني لالياس أبي شبكة حول أفاعي الفردوس سنة ١٩٣٨ حيث يبين كرهه للدموع في الشعر وبخاصة الدموع الرخيصة التي ابتعد عنها أبو شبكه . كتاب أدب وفن : ص ١٥٣ .

ويحسن أيضا الرجوع الى ماكتبه حول الدموع في كلامه على عمر أحمد الصافي النجفي : أمين الريحاني : قلب العراق – دار ريحاني – بيروت – ٧ ثانية ١٩٥٧ ص٢٦٢ – ٢٦٣ حيث يرى في دموع الصافي الصادقة مارآه تقريبا في دموع أبي شبكة الصادقة ، والرجوع أيضا الى ماكتبه حول القفص المهجور ص١٠٨ من كتاب أدب وفن ، وما كتبه حول المتنبي وقاعدة الانسجام في ذلك ص ١٠٧ من أدب وفن ، ١١١ – ١١٢ .

ولعل الذى قاله أمين الريحاني في (كتيبه) : (أنتم الشعراء) [١] ألا يزيد في هجومه على البكاء في الادب عن هذه الحدود التي مرت بنا ، وان كان قد ميز في كتيبه هذا بين البكاء والالم ، بين الدموع والتألم للامة — أى بين العواطف الشخصية وبين العواطف القوية في الادب ، واستشهد بالمعرى وبغيره أيضا من بعض الشعراء الرومنطيقيين الغربيين ، وربط بين الاحوال الاستعمارية التي يعانيها لبنان الحديث وبين مايجب على الشعراء والادباء والفلاسفة أن يفعلوه في سبيل الحرية من أدب قوى يتألم ولكن لايبكي •

غير أن هذا الكلام قد أثار ضجة صاخبة من حوله ، لان ثمرات شخصية قديمة ثارت بسبب ماقاله الريحاني ، مع أنه قول كما رأينا تمتد جذوره الى سنة ١٩١٣•

فقد لمس فيه جماعة من أنصار الشاعر الاخطل الصغير هجوما على الاخطل — بشارة الخورى —وعليهم ، فانبروا يردون على الريحاني ردا عنيفا فيه سباب وسباب ناد • ومن بين هذا الرد ماكتبه ثلاثة شعراء هم :

أ • أ • معوض و طانيوس نعمه و سمير معوض

في كتيب بعنوان : " أجل •• نحن الشعراء " [٢]

وقد كتبوا مقدمة لهذا الكتيب هاجموا فيها الريحاني مهاجمة نابية من النواحي الشخصية ، ثم ذكروا أن الريحاني قد قصد بشارة الخورى في مهاجمته الادب الباكي بين من قصد ، وانبروا بعد ذلك للرد من الناحية النقدية في عرضهم • فيوردون(تحديد الادب) معتمدين على سانت بوف ، ويخلصون بعد ذلك الى أن ميزة الادب التي يخلد الادب بها هي الحس ، وفي هذا الحس مافيه من حزن وما يتصل به •

وبعد ذلك يذكرون أن الادب والشعر يرتكزان على نواح أربع هي :

١) الحس : بما فيه من آلام ودموع ، وبسمات •

٢) والخيال المقيد بالعقل ،

٣) وقوة التصوير •

٤) والتعبير •

وفي توضيحهم الحس يرون أنه حس الكاتب والقارئ والابطال في العمل الادبي ، فالاحساس العام الذى يربط بين هؤلاء الثلاثة في شعور ذوبت فيه حقيقة الحياة والطبيعة هو من العناصر التي تخلد الادب ، ويضربون لذلك مثلا بقصيدة المطلول لبشارة الخورى (الدالية) ، وبقصيدة المساء لخليل مطران (الهمزية) ثم يدافعون

---

(١) أمين الريحاني —أنتم الشعراء —مطبعة الكشاف بيروت —سنة ١٩٢٣ •

(٢) سنة ١٩٢٣ •

عن الدموع في الادب . ثم يوضحون سائر النواحي في كلام مألوف ، وينتهون الى المودة لمهاجمة الريحاني خصومه بالتشاؤم والمرض اللذين يحملانه يرى الصحة مرضا ، وبالحسد والانانية . ثم يقولون كلاما يطفح سذاجة وضعف تعليل مدافعين به عن الدموع: " دونك المدنية الغربية ، أفتنكر أنها انقلبت الى مطامع ، ومفاسد سياسية وأدبا واجتماعا ؟ وهذه الخشونة في العاطفة ، وهذه الازمة التي تتخبط فيها البشرية جمعاء ، وهذا الاستعباد والاستعمار والجشع ، وهذه الخلاعة والفساد في الكيان العائلي ، وهذا الانتحار .. بربك من أين تولد كل هذا ؟! أليس من جفاف الدمع ، وقسارة القلب ، وجمود العاطفة ؟ "

وبهذا المستوى يتابعون دفاعهم عن البكاء والدموع والالم .

ونكتفي بهذا القدر حول قضية البكاء والدموع في الادب ، ثم نتناول قضية أخرى عند الريحاني هي قضية التوازن بين الشعور والفكر في العمل الادبي .

كتب الريحاني لصاحب قطرات ندى سنة ١٩٢٥ رسالة جاء فيها :

" قرأت كتابك كله ، من القطرة الاولى الى الاخيرة ، فكنت وأنا أقرأ مدهوشا ، ومحزونا ، معجبا ومتألما معا . أدهشني فكرك في أصفى وأسمى مظاهره ، وأحزنني التشتت في نظراتك . أعجبني خيالك في توقده ، وآلمني الغموض في رموزك ، والاسراف في شعورك ، وأنت المحامي ، وأنت الفيلسوف .

فتشت عن التوازن بين الشعور والفكر فلم أجده ، الا في صفحات قليلة ، وفتشت عن الحلقة التي تربط الخيال بالحقيقة ، أو الرمز بالمرموز فوجدتها في أماكن مكسرة وفي أماكن أوهى من خيط العنكبوت .

وأنا من الذين يقولون بالتوازن بين الشعور والفكر في الاداب والفنون ، ويحبون الخيال الذي ينتشر من حقائق الحياة كما تنتشر الروائح من الازهار - أو من الاقذار - فتعود بك الى الحقيقة المادية والاجتماعية التي نشأت منها .

ان في الكتاب (قطرات ندى) فكرة ثاقبة تصل الى كثير من حقائق الوجود الراشحة ، ولكنها لاتهتم بالاسباب اهتمامها بالنتائج الصغيرة اليومية . وان في صاحب الكتاب شخصين لايعرف الواحد منهما الاخر ، شخصا يجول في عالم الخيال فيرى الشيء الكثير مما لايرى ، ويستخرج منه آيات تتفاوت تناسقا في البلاغة والحكمة ، وشخصا يكسر في جادة الحياة حجارة يظنها جهالا ".(١)

---

(١) أدب وفن ص ٤٣ . ويحسن مراجعة كلام آخر في هذا المعنى في أدب وفن ص ٣٢ . وانظر أيضا حول التناسب في الصور والشعور كلامه حول القلم المهجور لقصوب ص ٨٣ ومن كتاب أدب وفن . وكلامه حول التناسق بين الفكر والصفة أو التناسب بين الشعور والقوالب في أدب وفن ص ٤٦ .

ونختار بعد هذا قضيتين متداخلتين تحملهما خاتمة المطاف في التدليل على مستوى الريحاني النقدي ، هما مهاجمة التقليد والجمود ، ونقضه التجدد في رأيه •

كتب الريحاني سنة ١٩٢٥ على الترجيح (١) الى اسعاف النشاشيبي حول كتابه (كلمة في اللغة العربية) رسالة جاء منها :

" قرأت (الكلمة) كلها ، متنها وشرحها ، فخيل الي ، وأنا في رياضها وأدغالها وأغوارها وأنجادها ودهنائها و (مثالبها) — اللفظة بدوية وأظنها فصيحة — اني أعيد السياحة في البلاد العربية • وما هو وجه الشبه ؟ ان الجمل اللغوى جمالك لمثل الجمال البدوى ، وان الفخامة في الفاظك لمثل الفخامة في صوت ابن البادية ، وان الروح في مقاصدك لمثل العظمة في خطواته • وكلها ، ياسيدى ، في الكتاب وفي البادية مثل الوجوه " حال يحول " • نعم ، ان هذا الاسلوب في الادب مثل ذلك المستدوى في الحياة • وهو مظهر عجيب يسترعي الانظار ، فيطرب ويحزن معا • ولماذا ؟ لانه زائل • أحببت البدوى وكنت معجبا به • ولكني لا أستطيع ولا أحب أن أكون مثله • وأحببت كلمتك ، وكنت وأنا أطالعها معجبا بها • ولكني لا أستطيع ، ولو أحببت ، أن أكتب مثلها •

لو كان لي أن أسوح في البلاد العربية بعد خمسين سنة لما عرفت على ما أظن صديقي البدوى ، وقد تحضر أو تمصر • ولا أظن هذا الاسلوب ، أسلوبك ، يكون مألوفا أو معروفا بعد خمسين سنة • والحكم للمستقبل ، فقد يحكم علي وعليك ، ولكننا في غير الاسلوب متفقان • اني مكبر أدبك ، محترم علمك ، محبذ دعوتك للمحافظة على روح اللغة والصبغة العربية فيها • وأظن أني من المحافظين ، رغم تجديدى ، اذا اتخذت من ابن الاثير ، وهو المختارك ، مثالا أنسج عليه • ولكنك غاليت في حب القديم • غاليت يارجل حتى تفسرع ، وليس ذلك من الحكمة ، وأنت تبغي الافادة "•

ومن رسالة كتبها الريحاني لعبد المسيح محفوظ سنة ١٩٣٢ جاء قوله :

" ولكني أكره الزيادات الفارغة ، والادعاء ، والتقليد ، والنطق اللغوى • أكسره أصواتا تردد على الدوام ، وقد أمست كأصوات البوم في ليالي الشتاء ، وكنقيق الضفادع في ليالي الصيف (٢) "•

وفي رسالة كتبها الريحاني لخليل السكاكيني سنة ١٩٢٧ نجد قوله :

" ثم قرأتك فيما تفضلت به من كتبك فراقتني اللهجة ولذ لي الاسلوب • ان نواحي التشابه بيننا عديدة ، وفيها المناظرة في اللغة • الا أنك والامير شكيب تجاوزتما حدا

---

(١) رسائل الريحاني ص ٢٥١ — ٢٥٢

(٢) المصدر نفسه ص ٣٢٠ •

ماوقفت أنا والسيد اسحاق عنده ، أليس كذلك ؟ ألم تمزجا الحجة بشيء من التهكم ؟ لا بأس بذلك اذا كان الامير يسلم بقدر ماسلم به السيد اسحاق[١] " .

وفي كلام على واحات الشعر يقول الريحاني :

" لقد تقيد الشاعر العربي ، وخصوصا في الماضي ، بكل ماهو محسوس منظـــوره وما تقيد في صناعته بغير القواعد والاصطلاحات الشعرية . أما تقييد العقل والتصور بشيء من الاتساق المعنوى ، والتجانس الروحي والاقتصاد في التعبير ، والارتداع في مواقف الاطناب بشيء من الذوق الفني الذى يوجب الوحدة في القصيدة ، وضبط القريحـــة في فيضها بشيء من التحليل الفكرى والنفسي الذى يقي الشاعر عون التعميم والفلســـو، فكل ذلك مجهول على الاجمال لدى شعرائنا ، ونادر الوجود في شعره ؛ وما الشعـــر العربي الحديث في مجمله غير أصداء لاصوات الشعر الماضية ، وأشباح لالوانه وأشكاله . فهاكم القصيدة بوجوهها القديمة كلها ـ بحماستها اللغوية والبيانية ، وبمصادر وحيها ، وبقوالبها القاسية ، وبمواضيعها الابدية ـ المديح والرثاء ، والغزل ، والاستجداء .

أما في الجيد من هذا الشعر فقد يغلب في هذا الزمان الحماسة الوطنيـــــة ، والمنازع القومية ، والاكتئاب والنحيب[١] " .

ولئن هاجم الريحاني التقليد والجمود في درجات متفاوتة كما رأينا فانه لم يكتـــف بجانب الهدم ، بل أخذ جانب البناء ، فصور لنا صورة التجدد الذى يريده فقال سنة ١٩٢٧[٢] :

" ليس التجدد في الانشاء أن تنبذ القديم كله . وما ذلك بالممكن الا اذا كتبنـا بالاسبيرنتو أو باللغة المسمارية .

وليس التجدد أن تنبذ بعض التعابير المألوفة ، أو تهمل بعض الحروف المصطلـح عليها ، أو تزدرى الالفاظ المختارة والديباجة الناصعة .

وليس التجدد أن نفر من جديد فيه سماجة وركاكة فنثب وثبة واحدة الـــــى المعلقات والوحشي من الشعر والنثر .

وليس التجدد في العود الى الترسل المتكلف والتنطع . وليس التجدد فـــي الرجوع الى القاموس ، فنحفر في آثاره القديمة لنظفر بالالفاظ الغريبة ، ألفاظ نخـــر السوس عظامها ، وأكل الصدأ قلبها فنحلي بها أسلوبنا ليقال اننا من المجددين .

---

(١) أمين الريحاني ـ قلب العراق ص ٢٣٨ .
وانظر كلاما له قريبا من هذا حول التقليد ص ٩ من ج ٢ من الريحانيات .
(٢) أدب وفن ص ٥٥ ـ ٥٧ .

ليس من التجديد في شيء أن تكتب " نحسب " بدل نقطر " حقل " بدل احتفال و " بسمة " بدل ابتسامة ، و " افتأت " بدل اعتدى ، و " متمدين " بدل متمدن • ليس التجديد في التنطع وليس التجديد في الركاكة • أهم ماني التجديد صحة النظر • ان الحياة مثل الموشور كثيرة الزوايا والوجوه • فيجب أن ننظر اليها اليوم من المواقف التي نظر اليها الاقدمون ، ومن المواقف التي أهملوها أو جهلوها • واننا أبناء هذا الزمان لنرى الحياة ، وقد ازدادت اسبابا ، ولم تزد سنين • فالاحاطة بها اذن تستوجب أسلوبا قوامه : الجلاء ، والايجاز ، والصراحة •

من التجديد اذن أن ننظر الى الحياة من وجوهها كلها فنتفهم ما نستطيع ونستمتع بما نستطيع • ومن التجديد أن يكون للاديب عين الناقد ، وفكر العالم ، وقلب الشاعر ، وروح المصلح الابر • ومن التجديد ألا نلجأ الى الطابع المدرسي في البلاغة والبيان ، لنريح القراء من " خفي حنين " ومن " قاب قوسين " ••

ومن التجديد أن نحيل كذلك على التقاعد تلك الصور الشعرية : الثغر الذى كون من خلايا النحل ، والشعر الذى هو قطعة من الليل ، والقد الذى قد من البان •

ومن التجديد في الشعر أن تكون القصيدة جسما حيا ، لها أول ، ولها آخر ، فلا تقرأ طردا وعكسا على السواء •

ومن التجديد في النثر أن ننهج منهج المحدث ، فلا نتكلف الفصاحة التي تحول غالبا ، دون الفائدة التي نتوخاها • ومن التجديد ، اذا رغبنا في الاستعارة ، أن نأخذها من لوح الوجود لا من الكتب •

ومن التجديد أن يكون بياننا — وان خلا من السحر — قريبا من حياتنا الواقعية ، وله صلة بأحوالنا وعاداتنا ، وممثلا لروحنا الاجتماعية والوطنية • ومن التجديد أن نقلع عن المقدمات السخيفة والديباجات المملة ، والتمنيقات الفارغة ، وبكلمة أخرى ، أن نبتعد عن اللولبيات البيانية كلها •

ومن التجديد ألا نتخم عبارتنا بالصور الخيالية والاستعارات فنقول مثلا : " حصدت يد المنون غصنا يانعا من شجرة الفضل في بستان الادب " • بالضمة الوقت والحبر والورق والحروف المطبعية •• حسبنا أن نقول : " مات الشاب الاديب فلان " •

اذا كانت المحافظة على اللغة لاتقوم الا بمثل هذه الترهات وبمثل ذلك التنطع ، فأسفي على اللغة وعلى المحافظين •

ان المجددين الحقيقيين هم المتشيعون للحقيقة والذوق قبل كل شيء • هم المجددون في طريقة الفكر وطريقة الانشاء معا ، فينبذون من القديم البالي والمقيم ، ويتتبعون الجمال والفن "•

وقد عاد الى شيء من هذا الهجوم على التجدد المزيف حول سنة ١٩٣٣ (١) في مقال بعنوان التجدد المزيف يدل على هذا المستوى نفسه الذى رأيناه عنده ٠

ولهذا نكتفي بما اخترناه للريحاني ، لنقف عند علم آخر كان لآرائه النقدية أهميتها الممهدة في تاريخ النقد الادبي العربي الحديث ذلك هو ميخائيل نعيمه ٠

فقد كان لجهوده في النقد الادبي الحديث أهمية خاصة ، لانها جاءت في فترة كان للهدم والبناء الرنة الممهدة فيها ، وبخاصة اذا علمنا أنه يكاد يكون أول من أخذ على عاتقه مهمة هدم القديم وبناء جديد مكانه في الحياة الادبية اللبنانية الحديثة ٠

لقد شاركه غيره في التعرض للقديم ، وفي بناء الجديد ، ولكن لم يكن أحد من هؤلاء قد اتخذ هذه المهمة لديه كمهمة الجندى بل القائد الفاتح الذى اتخذ عدة اسلحة في عناد ومثابرة وكياسة مثل ميخائيل نعيمه ٠

وحين يؤرخ النقد الادبي الحديث يعد كتابه الغربال (على مايقال فيه الآن وفي مستواه في نظر المعارف النقدية الحاضرة) من أهم ثلاثة كتب طلعت على العالم العربي في أدق مرحلة كان يجتازها بين القديم والحديث ٠

وقد كان للحلف الذى عقده الغربال مع ديوان العقاد والمازني أثره الممهد كذلك في اقامة جبهة قوية للجديد في صراعه مع القديم ٠ واذا أضفنا الى هذا ماكان يمثله الغربال في التعبير عن جديد الرابطة القلمية المهجرية أدركنا أهمية الغربال التاريخية ٠

وفي الغربال الى جانب الاهمية التاريخية في حياة الجديد والقديم ناحية أخرى هامة هي أن مواقف رومانتيكية متعددة تزخر بها نواحيه ٠ فمن أراد مثلا أن يعرف موقفا رومانتيكيا من الانسان ، ومن المجتمع ، ومن الوجود والكون والحياة ، ومما وراء الطبيعة من أمور روحانية مثالية ، والحضارة وما الى هذه المواقف اللافتة وجدها ساطعة بينة في هذا الكتاب ٠

وقد عالج ميخائيل نعيمة في الغربال وفي غير الغربال أثناء فترتنا التي نقف عندها قضايا كثيرة نقدية ، ولكننا سنضطر الى اختيار جوانب من أشهر هذه القضايا للدلالة بها على مستواه النقدى ٠

هناك تياران كبيران ينضوى تحتهما فروع كثيرة مختلفة نقدية هما :

أ) هجوم نعيمة على القديم وعلى القيود في الادب عامة ، بصور مختلفة ومتعددة ٠ وهذا هو جانب الهدم ٠

---

(١) أدب وفن ص ٦٩ ــ ٧٤ ٠

٢) والجديد الذى يدعو اليه في ميادين الحياة الادبية المختلفة ، وهذا جانبه البناء ·

وفي الجديد يهمنا أن نعرف رأى نعيمة في :

أ) الادب والاديب ، والكاتب ، والشعر والشاعر ·

ب) والنقد في جانبيه النظرى والتطبيقي ·

في بلاغة العرب في القرن العشرين (١) أورد محيي الدين رضا بين ماجمعه في هذا الكتاب مقالين يلفتاننا من انتاج مخائيل نعيمه ·

الاول بعنوان : الشعر والشعراء ، وهو حول حرية الابداع ، والثاني بعنوان الحنطة والزوان وهو نقد تطبيقي في الايوبيات ·

أما الاول فهجوم شديد على القيود التي تكبل الشعر العربي · وقد عمد نعيمة بخياله الى التصوير في ذلك ، فمثل الشعراء بحيوانات مختلفة حشرت في حظيرة محاطة بسياج من الشوك هي قيود الشعر العربي ، وصور بعض المحاولات البائسة من بعض هذه الحيوانات للخروج من السياج تصويرا متهكما لاذعا الى أن قال :

"ولو تصورتم الان بدل سياج الشوك قواعد الشعر العربي وبدل الحيوانات ضمن السياج شعراء نا ، وبدل صاحب الحظيرة وحراسها مئات الاجيال والدواوين التي التفت حول أشواك السياج فحولتها الى أسنة تقطر سما وحراب ينظر من أطرافها الموت ، واكسبتها حياة هيئة سرية غريبة ، فجعلتها مقدسة في أعيننا مرهوبة في قلوبنا ، بعيدة عن أن يتناولها قلم الناقد أو أن يلحقها لسان المصلح ·

ولو تصورتم ذلك لأدركتم كم دفنت اللغة العربية ضمن السياج من أرواح حرة ونسمات سماوية ، وقرائح حية ، وكم أدخلت اليه من أرانب وسلاحف وحشرات ، ولأدركتم في الوقت نفسه حالة بشرى خاطئ مثلي جاء يحفر الان حول ذاك السياج ، بل السور الذى شادته الاجيال وقدسته الايام والشرائع والعادات فجعلته مدفنا لحرية الخيال ، وقصرا للزعانف والديدان ·

أنا أحفر ، ولا أمل لي أن أزعزع أركان هذا السور الى الابد (وحبذا لو كان ذلك في امكاني) · انما لي أمل أن أجد من يضم فأسه الى فأسي · لي أمل أن أسمع صدى ندائي يتردد في ألحان بعض شعرائنا الناشئين · لي أمل أن أحير ولو قريحة واحدة شعرية من قيود كبلتنا بها زمرة من أبناء البادية قبل أن رأينا العالم أو رآنا العالم ·"

---

(١) محيي الدين رضا — بلاغة العرب في القرن العشرين — المطبعة الرحمانية بالخرنفش بمصر سنة ١٣٣٩ هـ (١٩٢٠ م) ·

ثم يدعو بعد هذا الى توديع بحور الشعر والاستغناء عن علمي العروض والقوافي ، ويهاجم موسيقى القافية الرتيبة التي تلائم في رأيه ذوق بدوي يسير وراء جمالــه ، وهي حتى لو كان فيها جمال موسيقى حاضر فان حرية الابداع في الشاعر أولى في رأيــه من الابقاء عليها ، فحرية الابداع الشعرية عند نعيمة جديرة بأن يضحى في سبيلهــا بكل غال .

ثم يذكر أن هذه القيود هي التي حالت دون تمام مواهب كبير كهوميروس عندنا ، ويشير الى أن هذه القيود لابد من أن يكون عدد من شعراء العرب قد ناطحها وبخاصة القوافي ، ولكنهم ذهبوا ضحايا . ويقول بعد ذلك ان الفنون الجميلة كسواها من مناحي الحيــاة وفروعها معرضة للظلم والفساد والعبودية والاستبداد ، فهي تحتاج بين الحين والاخـر الى محررين يجرأون أن يرفعوا صوت الاعتراض ضد قيود الاستعباد .

ثم يقول : " وليس ذاك اليوم بعيدا حين تقصف أول رعدة وتنفجر أول سحابة لتجرف أوهامنا الشعرية وتمتقنا من قيود تكاد تذهب بأنفس مالدينا من المواهب والآمـــال لا بل قد أتى ذلك اليوم ، فاني لأقرأ في نثر (جبران خليل جبران) مرثاة للعصـــر القديم وقواعده . وفي بعض أشعار (اليف) أرى لحد القافية المتتابعة في كـــل بيت من أبيات القصيدة ".

وهكذا يمضي نعيمه في هجومه الشديد ، ويدافع في مقاله الثاني الحنطة والزؤان من اتجاهه هذا في التنديد بشعرنا وشعرائنا ونقرنا الى الادب والادباء .

ولم يلبث ميخائيل نعيمه أن وجد من حوله في الرابطة القلمية من آزره في مهمتـه التي يحارب في سبيلها بتطرف وقد سجل هو نفسه سنة ١٩٢٠ مايدل على هذه المؤازرة في سجلات الرابطة القلمية هذه . ونحن نقتطف من ذلك فقرة تهمنا في هذا المجـــال قال نعيمه :

" ان هذه الروح الجديدة التي ترمي الى الخروج بآدابنا من دور الجمـــود والتقليد ، الى دور الابتكار في جميل الاساليب والمعاني ، هي أمل اليوم وركن الغد. كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الاداب واللغة العربية ضمن دائـــرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا . وان لم تقاوم ستؤدى بها الى حيث لانهوض ولا تجديد (١) ".

وقد أكثر ميخائيل نعيمة من صور هجومه الذى تعرض له فهاجم الكتاب المقلديـــن بشدة في مقاله (الحباحب) (٢) في الغربال وسخر من موضوعاتهم وضيق آفاقهـــم .

---

(١) ميخائيل نعيمه : سبعون ج ٢ ص ١٧١

(٢) ميخائيل نعيمه - الغربال - ط خامسة سنة ١٩٥٧ - دار المعارف ص ٣٠ - ٥٣ .

وثار ثورة عنيفة على أنصار القديم وسخر منهم سخرية بالغة في مقاله " نقيق الضفادع ــ أو مقام اللغة في الادب [1] " .

ونقتطف من مقاله هذا بعض ماله دلالة تهمنا ، قال نعيمه [2] :

" ان شأننا مع ضفادع الادب لشأن والله عجيب غريب ، يطالعون مانكتب فيقولون : (نعما الافكار ، ونعما العواطف ، ونعما الاسلوب ، لكن .. اللغة) كأننا فيما نكتب أو ننظم نلقي عليهم دروسا في اللغة ، وكأن لاهم لنا من النظم الا أن نتحاشى الخطف والاشباع واستعمال (تحمم) بدلا من (استحم) " .

في الادب العربي اليوم فكرتان تتصارعان : فكرة تحصر غاية الادب في اللغة ، وفكرة تحصر غاية اللغة في الادب . وجلي أن نقطة الخلاف هي الادب نفسه أو القصد منه . فذوو الفكرة الاولى لايرون للادب من قصد الا أن يكون معرضا لغويا يعرضون فيه على القارئ كل ماوعوه من صرف اللغة ونحوها ، وبيانها وعروضها ، وقواعدها ، وجوازاتها ، ومتناقضاتها ومترادفاتها ، وحكمها وأمثالها . فشاعرهم من اذا نظم لم يخل بتفعيل ، ولم يعمد الروى الواحد ، ولم يختر من المفردات غير مايشكل فهمه الا على الذين قضوا حياتهم في درس اللغة دون سواها ، وأذا أبدى عناية خاصة بصقل أبياته وتنسيق قوافيه ، وأكثر من الاستعارات البالية والمجازات المألوفة ، والتشابيه المعوجات والتوريات الخرقاء ، فهو أمير الشعر بلا مراء .

وكاتبهم من اذا كتب في (الحسد وأضراره في الهيئة الاجتماعية) سالت من قلمه الكلمات الواحدة تلو الاخرى ، فتألفت من الكلمات عبارات ، ومن العبارات مقاطع ، ومن المقاطع صفحات ، ومن الصفحات مجلدات . وكلها رجراجة براقة . لا مأخذ فيها لسيبويه ولا للكسائي أو لابن مالك .

كل همزة فيها حيث يجب أن تكون . أفعالها المتعدية متعدية بنفسها ، واللازمة متعدية بما رتب لها النحاة من أحرف الجر لا بسواها . وبالاجمال ، لاشائبة تشوبها سوى أنك تأتي على آخرها سائلا نفسك : (ماهو الحسد ، وماهي أضراره في الهيئة الاجتماعية ؟) وخطيبهم اذا اعتلى المنبر تدفق من فيه صحيح الكلام وأنيقه فملأ أذنيك وأشبع عينيك ، وترك قلبك مقفلا وعقلك حائرا سائلا : (ماذا تراه قال ؟) " .

ويمعن نعيمه في سخره من أنصار القديم فيقول :

" جملة القول ان أصحاب الفكرة الاولى ينظرون دائما أبدا لا الى ماقيل بل الى كيف قيل . وأول سؤال يوجهونه الى أثر أدبي هو : (هل هو صحيح اللغة ومتينها ؟)

---

(١) الغربال ص ٧٤ ــ ٨٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٨١ ــ ٨٣ .

فاذا كان كذلك فهو بمنظرهم أدب . أما اذا عثروا فيه على تاء طويلة بدل القصيرة ، وألف ممدودة بدل المقصورة ، وهمزة كرسيها الياء بدلا من الالف ، وفصل متصل (بالى) بدلا من (على) فهو ليس من الادب بشيء .

واذا طالعوه وفهموه من أوله الى آخره دون أن يلجأوا الى القاموس فهو (ركيك) والركاكة عندهم هي أن يستعمل كاتب (فقط) بدلا من (فحسب) و (الوسط) بدلا من (البيئة) ، و (الخادم) بدل (الماهن) والاسد بدل (الهزبر) وما أشبه .[1]

أما أنصار الفكرة الثانية الذين يحصرون غاية اللغة في الادب ، فهم ينظرون قبل كل شيء الى ماقيل ومن ثم الى كيف قيل . لانهم يرون في الادب معرض أفكار وعواطف ومعرض نفوس حساسة تسطر ماينتابها من عوامل الوجود ، وقلوب حية تنثر أو تنظم نبضات الحياة فيها ، لا معرض قواعد صرفية نحوية ، وكشاكيل عروضية بيانية . فالفكر في دينهم أهم من لغة المفكر . لانه صادر من بحر الوجود الذي ليست الارض وكل من عليها من الشعوب سوى قطرة منه .

أما اللغة (مهما اتسع نطاقها وامتد نفوذها) فلا تتعدى قسما صغيرا من البشرية . بل مهما عز مقامها لاتتجاوز كونها لباسا للفكر . وأكثر مايرتجى منها أن تكون لباسا جميلا . غير أنها ان لم تكن سوى أسمال بالية على فكر جليل ، فقد تحط من قدر ذالك الفكر نوعا ولكنها لاتذهب بقوته .

وكما ثار ثورة عنيفة على أنصار القديم في مقاله (نقيق الضفادع) ثار ثورة عنيفة أخرى على البهلوانية في النظم وعلى من يدعى المصرية من النظاميين في مقاله (الزحافات والعلل) في كتابه الغربال .[2]

وأحسب أن ما اخترناه من كلام نعيمه حول مهاجمة التقليد والجمود والقيود وأنصار القديم وما أشرنا اليه كذلك يكفي في الدلالة على مستوى هذا الاتجاه الكبير عنده ، ونتناول الان الاتجاه الثاني الباقي من نشاطه لنرى مستواه فيه .

---

(١) لاحظ أن هذا الكلام يشبه بمجمل ماذهب اليه أمين الريحاني في مهاجمة أنصار القديم ، وفي ذلك دلالة على شيوع كلمشبهات خاصة كانت على ألسنة أنصار القديم .

(٢) الغربال ص ٨٨ ــ ١٠٣ .

وقد عاد الى مهاجمة المقلدين في مقدمة الجداول (جداول أبي ماضي ــ مطبعة مرآة الغرب ــ نيويورك سنة ١٩٢٧) .

وقد هاجم التقليد في بعض جوانب نقده التطبيقي كما في نقده (الدرة الشوقية) في الغربال مثلا .

أ ـ يقول ميخائيل نعيمه في مجال الادب والاديب في الحياة وتأثيرهما :

" بين كل المسارح التي تتقلب عليها مشاهد الحياة ليس كالادب مسرحا يظهر عليه الانسان بكل مظاهره الروحية والجسدية .

ففي الادب يرى نفسه مثلا ومشاهدا في وقت واحد . هنالك يشاهد نفسه من الاقماط حتى الاكفان . وهنالك يمثل أدواره المتلونة بلون الساعات والايام . وهنالك يسمع نبضات قلبه في نبضات سواه ، ويلمس أشواق روحه في أشواق روح غيره . ويشعر بأوجاع جسمه في أوجاع جسم انسان مثله .

هناك تتخذ عواطف الصماء لسانا من عواطف الشاعر ، وتلبس أفكاره رداء من نسيج أفكار الكاتب (1) " .

ثم يقول : " وما سلطان الادب الا في أنه أبدا يجول في أقطار النفس باحثا عن مسالكها ، مستطلعا آثارها . وما شرف الاديب الا أنه أبدا يشاطر العالم اكتشافاته في عوالم نفسه . حتى اذا ماوجد آخر بعضا من نفسه في تلك الاكتشافات كان في ذلك للاديب أطيب تعزية وأكبر ثواب .

اذن فالادب ، الذى هو أدب ، ليس الا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه ، والاديب الذى يستحق أن يدعى أديبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه (٢) " .

وأحسب أن أهمية القلب ، عند الكاتب وصلته بالحياة في كلام نعيمة هذا يجعل من رأيه في الادب وقصده واضحا . وقد زاده وضوحا بقوله في الغربال نفسه (٣) " ان القصد من الادب هو الافصاح عن عوامل الحياة كلها كما تتنابنا من أفكار وعواطف وان اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت اليها البشرية للافصاح عن أفكارها وعواطفها . وان للافكار والعواطف كيانا مستقلا ليس للغة ، فهي أولا واللغة ثانيا . وان كل القواميس وكتب الصرف والنحو في العالم لم تحدث يوما ثورة ولا أوجدت يوما أمة . لكن الفكر والعاطفة يجددان العالم في كل يوم " .

أما الشعر عند نعيمه فتعاريفه تدور حول نقطتين جوهريتين : " قسم منهما ينظر الى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه .

والاخر يرى في الشعر قوة حيوية ، قوة مبدعة ، قوة مندفعة دائما الى الامام .

والشعر في الحقيقة ليس الاول وحده ولا الثاني فقط بل هو كلاهما (٤) " . ثم يتكلم كلاما آخر حول الشعر يوجزه آخر الامر بقوله : " فالشعر هو الحياة باكية وضاحكة

---

(1) و (٢) الغربال ص ٢١ . وقد عاد نعيمة الى أمر القلب واللب عند الكاتب في ص ٤٢ من الغربال فقال ان الكاتب الذى يرى بعيني قلبه مالا يراه كل بشر ، والذى يجد لنا من كل مشهد من مشاهد الحياة درسا مفيدا هو الذى نحبه . وبهذا يبين أمر أمر الوجدان وأهميته من الكاتب وأمر صلة الكاتب بالحياة كذلك .

(٣) ص ٨٦ ـ ٨٧ .

(٤) الغربال ص ٦٣ .

وناطقة وصامتة ، ومولولة ومهللة ، وشاكية ومسبحة ، ومقبلة ومدبرة " (١) .

وأما الشاعر عند نعيمه فهو الذي " لايكتب ولا يصف الا ماتراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ، ولو كانت عينه المادية أحيانا قاصـــرة عن رؤيته " (٢) .

والشاعر كذلك في رأي نعيمه " نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن . نبي لانه يرى بعينه الروحية مالا يراه كل بشر . ومصور ، لانه يقدر أن يسكب مايراه وما يسمعه فـــي قوالب جميلة من صور الكلام . وموسيقي لانه يسمع أصواتا متوازنة حيث لانسمع نحن ســوى هدير وجعجعة " .

ويشرح نعيمه موسيقية الحياة ثم يصل الى الكاهن في الشاعر فيقول : " الشاعــر كاهن لانه يخدم الها هو الحقيقة والجمال " .

ثم يوضح نعيمه التجربة الشعرية بقوله " ان روح الشاعر تسع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ، ولسانه يتكلم بفضلة قلبه . تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار تراقبه في الحلم واليقظة فتتملك كل جارحة من جوارحـــه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه .

وهنا يرى نفسه مدفوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل مايجيش في صدره من الانفعالات ، وفي رأسه من التصورات ، ولا يستريح تماما حتى يأتي على آخر قافية ، فيقف هنــاك وينظر الى ماسال من بين شفرتي قلمه كما تنظر الام الى الطفل الذى سقط من بين أحشائها ، أمامه فلذة من ذاته وقسم من كيانه " (٣) .

وأظن أن كلام نعيمه السابق في الادب والاديب والشعر والشاعر يبين مســارب تفكيره ورأيه في الغاية من الشعر ، ومع ذلك فقد أوضح هذه الغاية بقوله :

" قوم يقولون : ان غاية الشعر محصورة فيه ، ولا يجب أن تتعداه (الفـــن لاجل الفن) وآخرون : ان الشعر يجب أن يكون خادما لحاجات الانسانية ، وانـــه زخرفة لاثمن لها اذا قصر عن هذه المهمة . ولهذين المذهبين تاريخ طويل لانقـــدر أن نأتي به هنا ، ولا غاية لنا أن نبحث في حسنات كل منهما وسيئاته . انما نكتفـــي أن نقول ان الشاعر لايجب أن يكون عبد زمانه ورهين ارادة قومه ، ينظم مايطلبون منــه فقط ويفوه بما يروق لهم سماعه . واذا كان هذا مايعنيه أصحاب المذهب الاول فلا شــك أنهم مصيبون . لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لايجب أن يطبق عينيه ، ويصـم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ماتوحيه اليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله ،

---

(١) الغربال ص ٦٣

(٢) الغربال ص ٦٨

(٣) الغربال ص ٧٠ ـ ٧١

وما دام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر — حتى لو حاول ذلك — الا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ويكرز هنالك • لذلك يقال ان الشاعر ابن زمانه ، وذلك صحيح في أكثر الاحوال ان لم يكن في كلها "•

ومع مايبدو في كلام نعيمه من مظاهر تردد بين هذين المذهبين وضعف أمام الفصل بينهما قد يكون مرده مايدعيه أصحاب المذهب الاول من دعوى الحرية ، فانه فيما يبدو قد رجح المذهب الثاني لقربه من طريقته في التفكير وأخذ الحياة •

ب — أما النقد عامة فقد كتب فيه نعيمه من الوجهين النظري والتطبيقي الكثير ، نختار منه ماالمله أن يبين مستواه فيه •

يذهب نعيمه الى أن النقد ضرب من غربلة الاثار الادبية لا غربلة أصحابها (١) ويحرص على اقامة حد فاصل بين شخصية الكاتب ، والشاعر من جهة وبين مايكتبه الاول وينظمه الثاني من جهة أخرى في فهم الغربلة الادبية والقصد منها (٢) •

فقصد المغربل في رأى نعيمه فصل الحبوب الصالحة عن الطالحة وعما يرافقها من الاحساك والاوساخ ، وكذلك القصد من النقد الادبي عنده التمييز بين الصالح والطالح، بين الجميل والقبيح ، بين الصحيح والفاسد (٣) •

وهذا الفهم للنقد لاينزه الناقد من زلة أو هفوة فبشريته لاتعصمه من ذلك ، والاخلاص النية وحده هو الذى يغفر للناقد بعض هفواته • وهذا الفهم للنقد أيضا لا يغفل عن الجانب النسبي في الموازين بين النقاد ، ولا يتناسى أن الموازين النقدية اعتبارية ، فلكل ناقد غرباله " وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا على الارض • ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه • وقوة الناقد هي مايبطن به سطوره من الاخلاص في النية ، والمحبة لمهنته ، والغيرة على موضوعه ، ودقة الذوق ، ورقة الشعور ، وتيقظ الفكر ، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ مايقوله الى عقل القارئ وقلبه (٤) " •

والخلة التي يرى نعيمه أن الناقد لايكون ناقدا اذا تجرد منها هي قوة التمييز الفطرية " تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ، ولا توجدها القواعد ، التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ، ولا تبتدعها المقاييس والموازين •

---

(١) الغربال ص ١٢
(٢) الغربال ص ١٢
(٣) الغربال ص ١٢ — ١٣
(٤) الغربال ص ١٣ •

فالناقد الذي ينقد (حسب القواعد) التي وضعها سواه لاينفع نفسه ولا منقـــوده ولا الادب بشيء • اذ لو كانت لنا (قواعد) ثابتة لتميز الجميل من الشنيع ، والصحيح من الفاسد ، لما كان من حاجة بنا الى النقد والناقدين (١) " •

وبهذا دلل نعيمه على أنه يرى الحرية واستقلال الشخصية أمران لاينجزآن ، اذا طلبا من خالق الاثار الادبية فانهما يطلبان على السواء من ناقد هذه الاثار الادبيـــة كذلك •

وفي كلام نعيمه هنا على الناقد مشابه بما رأيناه لدى مس •

على أن حرية الناقد واعتبارية النقد لم تحولا دون محاولة نعيمة الجريئة في تصوير المقياس الادبي الذي يعتمد عليه تصويرا جليا ، مع مافي المقاييس من قدرة على التملص من التصوير الجلي ، ومع إختلاف ألوان المقاييس وتبدلها بتبدل الايام والاماكن والاذواق والمدارك (١) •

يذهب نعيمة جادا وراء السر الذي من أجله لانزال نجد لذة في مطالعة الاثــار الادبية العالمية التي تحدرت الينا من العصور القديمة • ثم يمسك بأول الخيط الــذي دله على مقياسه ، فيرى أن الادب من القيم الروحية في الحياة (٢) • وقيمة الامور الروحيــة " انما تقاس بالنسبة الى حاجاتنا الروحية • ولكل منا حاجاته • بل لكل أمة حاجاتهـــا ولكل عصر حاجاته • غير أن من هذه الحاجات ماهو مقيد بالفرد أو بالامة وأحوالهـــا الزمانية والمكانية • وهذه تتقلب وتتغير • ومنها ماهو مشترك بين كل الافراد والامــم في كل العصور والامكنة • وهذه الحاجات هي المقاييس الثابتة التي يجب أن تقـــاس بها قيمة الادب • فان حددناها حددنا مقاييسنا الادبية وتمكنا من أن نعطي كــــل أثر أدبي حقه (٣) " •

أما هذه الحاجات المشتركة فنذكر أهمها (٤) وهــي :

١) حاجتنا الى الافصاح عن كل مايتنابنا من العوامل النفسية على كثرتها واتساع مداها •

٢) حاجتنا الى نور نهتدي به في الحياة ، هو نور الحقيقة ، حقيقة مافي أنفسنا ، وحقيقة مافي العالم من حولنا •

٣) حاجتنا الى الجميل في كل شيء ، ففي الروح عطش لاينطفيء الى الجمـــال ، وكل مانيه مظهر من مظاهر الجمال •

---

(١) انظر الغربال ص ٥٤ ــ ٥٦

(٢) الغربال ص ٥٥

(٣) الغربال ص ٥٧ ــ ٥٨

(٤) الغربال ص ٥٨ ــ ٥٩

٤) حاجتنا الى الموسيقى ، ففي الروح ميل عجيب الى الاصوات والالحان لاتــدرك كنهه •

وبهذه الحاجات الاربع الهامة التي اختارها نعيمه من بين حاجات البشرية في الحياة لخص جانب الوجدان والحق والفكر والجمال والموسيقى في الحياة والبشر ، والادب باعتباره وليد الحياة والبشر •

ويحرص نعيمه على شرح هذه الحاجات وعلى وجوب اجتماعها في العمل الادبــي الذى تعده ممتازا •

وبهذا أصبح في يد نعيمه مقياس يضيء له الطريق في معرفة الاثر الادبي ، الا أن قيمته أصبحت تقاس بمقدار مايسد من بعض هذه الحاجات أو كلها (١) •

وأحب أن نلاحظ كذلك أن الحاجة للجمال ، والحاجة للموسيقى توضحان الى أي مدى عني نعيمه بالشكل في الفن كما تبين الحاجتان الاخريان مدى اهتمامه بالمحتوى فيه •

ولعل شرحه لهذه الحاجات أن يوضح العناية الكبيرة التي صرفها نعيمه للشكـــل والمحتوى معا وكلامه على الروح في الكلمة من الامور الساطعة في هذا الشرح (٢) •

ونكتفي بهذا القدر من كلام نعيمه حول النقد النظرى ، ونتناول جانبا من نقـــده التطبيقي على كثرته وتعدده وتنوعه • فقد جعل نصف الغربال الاخير للنقد التطبيقــي وعرض في كتابه (جبران خليل جبران) لمواقف نقدية تطبيقية مختلفة جاء فيها لون مـــن النقد النفسي • وله مقدمات نقدية كمقدمته لجداول أبي ماضي وغيرها (٣) • وله مقـــالات نقدية أخرى •

(٤)
من خير مقالاته التطبيقية في النقد ماكتبه حول (الارواح الحائرة) لنسيب عريضــه • فقد سن لنفسه هنا شرعة تعتمد على آرائه النظرية النقدية وكثيرا ماعمد الى اتخاذ هذه الشرعة أو بعضها في نقده كثيرا من الاثار الادبية التي عرض لها •

وأول مايبحث عنه نعيمه في الاثر الادبي هو نسمة الحياة ، ويفسر ذلك بقولـــه :

" والذى أعنيه بنسمة الحياة ليس الا انعكاس بعض مافي داخلي من عوامل الوجـــود في الكلام المنظوم الذى أطالعه • فان عثرت فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعـر ،

---

(١) الغربال ص ٥٩

(٢) الغربال ص ٥٩

(٣) انظر مثلا : مجلة الطريق سنة ١٩٤٦ ، حماسة عمر (عمر فاخورى) والمكشوف سنة ١٩٣٦ عدد ٧٥ (الصبي الاعرج) •

(٤) الغربال ص ١٠٥ ـ ١٢٠ •

والا عرفته جمادا • واذ ذاك ليس ليخدعني بأوزانه المحكمة ، ومفرداته المنمقة ، وقوافيه المترجرجة (١) •

وهذا العنصر بسبب طبيعته المركبة واعتماده على خلاصة كل قوى الناقد وأهميته القصوى يعمل كالبرق أمام الناقد حين يتناول الاثر الادبي ، ومن ثم يختفي فلا يظهر سواء أكان الاثر جديرا بالعناية ، أم كان ساقطا • فانه يترك المجال النقدى لما سيجئ بعده من عناصر •

ونعيمه يرى أن العنصر الثاني الذى يميز الاثر الادبي من غيره هو اتساع مداه أى عمقه وعلوه وانفراج أرجائه في الافكار والخيال والعاطفة •

وعنصر المدى هام جداً عند نعيمه في نقده التطبيقي اذ أنه يعتمد عليه كثيرا • (٢) فهو في نقده الارواح الحائرة لنسيب عريضة يعتمد عليه ، وفي نقده الدرة الشوقية (٣) واللزوميات (٤) والسابق لجبران (٥) وابتسامات ودموع وغاية الحياة لمي وأغاني الصبا لمحمد الشريقي (٦) وعواصف جبران خليل جبران (٧) والفصول للعقاد (٨) وجداول أبي ماضي (٩) وغيرها •

أما العنصر الثالث في مقياس نعيمه التطبيقي فهو ثوب الاثر الادبي الخارجي أى : دقة تركيبه ، وحلاوة رنته ، وطلاوة ألوانه •

فالشكل الخارجي عند نعيمه آخر عنصر من العناصر التي يبحث عنها في العمل الادبي •

واذا عرفنا ذلك تبين لدينا كيف يصول عنصر المدى ويجول عنده في نقده •

في نقد الارواح الحائرة يبرز نعيمه ناحية التطور عند نسيب عريضه في حياته الشعرية ويشير الى المحطات النفسية التي مر بها منذ أول قصيدة له هي ارزة لبنان أو الحريسة حتى الارواح الحائرة ، ويرى نواة نفسه الشعرية الصغيرة أول أمره وما كان فيها من نسمات حياة ومدى شاعريته ثم ينتقل الى محطة الحيرة عند نسيب عريضة ومدى الشاعرية

---

(١) الغربال ص ١٠٦

(٢) الغربال ص ١٢١ ـ ١٢٩

(٣) الغربال ص ١٣٠ ـ ١٣٦

(٤) الغربال ص ١٤٣ ـ ١٤٩

(٥) الغربال ص ١٥٠ ـ ١٥٧

(٦) الغربال ص ١٥٩ ـ ١٦١

(٧) الغربال ص ١٨٤ ـ ٢٠٤

(٨) الغربال ص ٢٠٥ ـ ٢١١

(٩) مقدمة الجداول ـ مطبعة مرآة الغرب نيويورك سنة ١٩٢٧ •

فيها ، ويجتازها الى محطة الوحدة فيشير الى مدى الشاعرية كذلك فيها ويبين السى أين وصل اتساع هذا المدى ويذكر نعيمه أن نسيب عريضه سار من تساؤل الى حيرة وشك ويأس فوحدة ، ثم وصل الى مدى فسيح •

ويحيد القول في مدى الفكر والعاطفة والبيان عنده في المرحلة الاخيرة • وبذلك أصبح نسيب عريضة عند نعيمه من شعراء المدى •(١)

أما نقد نعيمة للدرة الشوقية فمن خير الالوان التطبيقية عنده ، وله عدا ذلك أهميته التاريخية ، لان تحطيم الهالة من حول شوقي في سنة ١٩٢٠ كان كبير الوقع في صفوف الناقدين بالعربية آنذاك •

وقد تناول نعيمه مطلع هذه الشوقية(٢) تناولا بارعا فوضح مدى ما فيه من تقليد وتزييف شعوري ، ومن ثم أشار الى الجو النفسي فيها وبين أن الشعر الحق هو ماكان البناء النفسي فيه واضحا لا السرد المجرد الجاف (وهو مالحظه في الشوقية هذه) ولا الرمي بالنتيجة جافة • ثم تطرق الى الوصف السطحي الكثير الذي يغلب على هذه الشوقية •

وبين بعد هذا ضيق مافيها من مدى ، فهي في رأى نعيمه لاتحرك فكرا ولاترسم صورة في مخيلة ، ولا تهيج عاطفة • ويشير بعد ذلك الى الوصف الشعرى القليل بين الحشو الكثير في هذه القصيدة ، ثم يهاجم مافيها من تنافر ، وما فيها من اضطراب ودوران غير منظم ، وتلفيق ، ويختم كلامه فيها على انها صدفة براقة وليست درة •

ولعل من خير مواقفه النقدية التطبيقية في كتابه جبران تحليله قصيدة المواكب تحت عنوان : (الصوتان) •(٣) ففيه خلاصة ممتعة لمقياس نعيمه التطبيقي حيث يبين الاثنينية التي كانت قد عالجتها هي فيما مر بنا ، ولكن في مدى أرحب ، وألصق بروح الشاعر ، وربما كان ذلك للالتصاق الواقعي بين حياة نعيمه وحياة جبران وقت خلق قصيدة المواكب • وقد بين نعيمه مدى التطور في الروح الجبراني على ضوء هذه الاثنينية ، وسخر من ضعف كل من هذين الصوتين عند جبران ، وأعطى لكل حقه في الوقت نفسه وبين أن الغاب فيها ليس رمزا للطبيعة بل للحياة الشاملة ، وأن الناى التي عجزت عن فهمه ليس الا الروح ، وأظهر مدى انقشاع كابوس روح نيتشه عن روح جبران ، وبذلك استقام له فهم هذا النص وقياس مداه وسمته الروحية والفكرية والعاطفية والنفسية على نحو ما •

---

(١) الغربال ص ١٢٠
(٢) راجع ذلك في الغربال ص ١٢١ ــ ١٢٩
(٣) ميخائيل نعيمه جبران خليل جبران ــ كتاب الهلال ــ سبتمبر سنة ١٩٥٨ ــ ص ١٦٣ ومعروف أن هذا الكتاب كتب سنة ١٩٣٤ •

وهنا نكتفي بما اخترناه لنميمه ، ونتناول علما كبيرا من أعلام النقد كان له بعيد الاثر في حياة النقد والادب اللبنانيين الحديثين ، وهو عمر فاخوري في بعض آثاره ، لاننا سنتناوله في بقية آثاره حينما نبحث الواقعية الجديدة كذلك ، فقد كانت له مشاركة في هذا الذي أطلقناعليه تجوزا رومانتيكية نقدية ، وكانت له مشاركة أخرى في مذهب الواقعية الجديدة .

عالج عمر فاخوري قضايا نقدية متعددة من بينها :

١) هذه القضايا التي تنظر نظرة متوازنة بين الفرد والجماعة ، مثل :

أ ـ صلة الاثر بنفس صاحبه وبقلبه خاصة .

ب ـ واللاوعي عند رجل الفن . ويعده عمر فاخوري ينبوع الفن في الوفاء بحاجات البشر وتطلعهم الى السعادة ، ثم تآزر القوى النفسية في صنع الاثر الادبي .

جـ ـ ومناصرة الآداب العامية ، وبالتالي اللهجة الوسطى بين الفصحى والعامية ، وايجاد سهل بينهما .

د ـ وتوثيق صلة الادب بالحياة والمجتمع ، والاشادة بما في حياتنا ولغتنا وثقافتنا الشرقية الغريبة من عناصر الادب الحق ، وبالتالي بالادب الذي يمثل حياة الشعب ويدل على زمانه .

٢) ولكن هذا لايعني عند عمر فاخوري هوادة في مهاجمة التكلف ، والادب المصطنع ، والتقليد ومن أسماهم أدباء من حبر وورق ، واعلاء شأن من أسماهم أدباء من لحم ودم .
وطبيعي أن تشمل مهاجمته هذه انطماس الشخصية عند الاديب أو الشاعر .
وقد ألح عمر فاخوري على وجوب تمتع الاديب بالخبرة المباشرة ، والاحساس العميق بالحياة والكون عند الاديب والشاعر .

٣) ولعمر فاخوري رأي حصيف في الصلة بين الصنعة والتكلف من جهة وتراكم الاوضاع الاجتماعية وتقاليد الطبقات في المجتمع من جهة ثانية .

٤) غير أنه لم يغفل بحث الادب على أنه صناعة ، ولكن أي صناعة هي ؟
صناعة تتجه الى الجمهور لتنال رضاه ، ومن ثم عاد الى الحاحه على وجوب توثيق صلة الادب بالحياة والمجتمع والكون لانجاح هذه الصناعة عند الجمهور .
ولم يغفل الاستدراك على أمر استرضاء الجمهور ، فان في تنوعه عند عمر فاخوري ماقد يخذل أثرا أدبيا حسنا ، وما قد يعلي من أثر أدبي آخر أقل منه .

٥) وأهمية الجمهور والحياة في الادب عند عمر فاخوري جعلته يتنبه الى احتجاب المرأة من أدبنا العربي ، وأثر هذا الاحتجاب فيه .

٦) وعالج عمر فاخوري بين ماعالج من قضايا قضية الصدق الفني ، والصدق الواقعي ، والاخلاص للادب بل عشق الاديب أدبه ، وهنا نجده يذكر قضايا لاتتسق تمام

الاتساق مع هذه القضايا السابقة التي عالجها بل قد تبدو متناقضة معها ، غير أن في ذكره اياها على ندرة تطبيقها في نقده دلالة تاريخية على تطور عمر فاخوري كما سنراه في الواقعية الجديدة .

ومن هذه القضايا النادرة بالقياس الى طرائقه العامة قضية :

أ ـ الفن للفن في الادب .

ب ـ والتشاؤم مفضلا على التفاؤل .

جـ ـ والتناقض بين دعوتين للواقع وغير الواقع في الادب .

د ـ والنظرة الى العبقرية على أنها شذوذ سواء الصحيحة منها والمعتلة .

٧) ولعل ذلك كله أن يبين رأيه الذى ذهب اليه في أن موضوع الفن الجمال لا الحقيقة ، مع أنه لاتعارض بينهما في المدى البعيد .

٨) وقد أولى السخر ، والهجو الاجتماعي في الادب عنايته ، ورأى أن ذلك أنجع في محاربة الرياء والتصنع والتكلف وهى خصمه الكبير في الادب .

٩) وتحديد الذوق والصعوبة في ذلك ، والازياء الادبية وحاجتها لمضى الزمن حتى يحكم على مدى مافيها من خلود .

١٠) وناصر الحرية الفكرية عند الاديب معلنا من أصداء كتاب على عبد الرزاق (الاسلام وأصول الحكم)

١١) وأمر البحور الشعرية .

١٢) وقضية الجمال بين الحركة والسكون ، والعلاقة بين الشعر وسائر الفنون .

هذه هى أشهر القضايا التي عرض لها عمر فاخورى في النقد النظرى وان تخللها شيء من نقد تطبيقي .

ولكن هذا لايعني أنه لم يول النقد التطبيقي عنايته ، فقد عنى به ، وبحث أمورا مختلفة ومتعددة فيه .

ولعل من أشهر مابحثه في هذا المجال :

١) أحلام شفيق معلوف ، وشيئا حول الاحلام والسيريالزم ، واللاوعى ، والعالم المغيب.

٢) وتطبيق فكرة الواقع بجرأة على حياة امرئ القيس وشعره .

٣) ورأيه في شعر الزهاوى الذى لم يعجبه ، وفي كيف ينبغي أن يكون نظم الشعر الحق.

٤) ورأيه في شعر يوسف غصوب في القفص المهجور ومدى تأثره بالغربيين .

٥) ونقده بلاشير في كتابه عن المتنبي ، ونقده دراسة أدبية طغى فيها التاريخ على الادب .

٦) وتطبيق فكرة أن الفنان يستطيع أن يستقي مادته من أى ناحية في الحياة على مثالين من أبي نواس في طردياته وهزلياته .

٧) وتطبيق شيء مما بحثه في الجمال بين الحركة والسكون عند آلن على شيء من أدب الجاحظ (١) .

ونحن مضطرون الى اختيار ثلاثة أمثلة من نقده النظرى وثلاثة أخرى من نقده التطبيقي. أما الثلاثة الاولى فهي :

١) مهاجمته التكلف والادب المصطنع والتقليد وما يتصل بذلك .

٢) وصلة الصنعة والتكلف من جهة وتراكم الاوضاع الاجتماعية وتقاليد الطبقات من جهة ثانية .

٣) ولمن تتوجه صناعة الادب ، وأى صناعة هى ، وما يتصل بذلك .

فهذه القضايا الثلاث متداخلة ولعلها أن ترينا مستوى عمر فاخوري النقدى في هذا المجال .

وأما الثلاثة الثانية فهي :

١) الاحلام لشفيق معلوف وما يتصل بها .

٢) ورأيه في شعر يوسف غصوب في القفص المهجور .

٣) وشيء من تطبيقه بعض آراء آلن في الجمال بين الحركة والسكون على بعض من أدب الجاحظ .

في كلام عقده عمر فاخوري على (حنين شاعر الشعب) يتعرض الى نماذج بشرية من المرائين عند الكاتب الانكليزى ديكنز وعند الكاتب الفرنسي موليير ، تحت العمود الهادى ، باعتبار أن المرائين يهددون المجتمعات في الابتعاد عن الرياء ثم يقول عن المرائين الكثيرين في مجتمعنا :

" ما أكثرها في مجتمعنا . والان أقول : ما أقلها في أدبنا .. والاصح أن يقال انها غير موجودة البتة . غير موجودة لا هي ولا غيرها .

فان أدبنا مشغول بما لا أدرى عن تمثيل نواحي الحياة وتصوير أخلاق الاحياء ، أدب لفظي ، لا أدب حي " (٢) .

ثم يقول : " أليس عجيبا ألا تجد في غير أغاني حنين العامة تمثيلا صحيحا لنواحي حياتنا ، وتصويرا صادقا لاخلاقنا الاجتماعية ؟ في هذه الاغاني يجد العامة صورا

---

(١) مما تجدر ملاحظته أن معظم هذه القضايا النقدية النظرية والتطبيقية عند عمر فاخوري وردت في كتابيه : الباب المرصود ــ دار المكشوف ــ بيروت سنة ١٩٣٨ . وكتابه : الفصول الاربعة ــ دار المكشوف ــ بيروت سنة ١٩٤١ .

(٢) الباب المرصود ص ٤٤ (كتب سنة ١٩٢٨)

واضحة بارزة لآلامهم وآمالهم ومختلف أحوالهم . ونكاد لانجد شيئا من ذلك فيما عدا هـذا، حتى لو أن مؤرخا بعد خمسين سنة حدثته نفسه باستشهاد أدبنا على زماننا ، أو بالتماس صورة لعصرنا في أدبنا ، لكان أكثر تعويله على ديوان شاعر الشعب حنين . لولا حنين لكان هذا العصر أبكم ، ليس فيه من يشهد له أو عليه (١) " .

وفي آرائه تحت عنوان المرآة المجلوة والمرآة الصدئة يعالج عمر فاخوري جانب التقليد ويهاجمه فيقول :

" من آثار هذا العرف الادبي التغزل في مطلع القصيدة ثم التخلص الحسن أو السيء ، الى المديح أو الرثاء ، والغلو في توهم صلات " هوائية " بين حادثات طبيعية لايد لأحد فيها وبين شؤون لايخفق بها صدر الطبيعة ، لكنها قد تهم شاعرا أو شويعرا ، وقد لاتهمه ، في الاحزان والمسرات ، وحينا تصور كهذيان المحموم أنه كان يجب أن تقع حادثات كونية جسيمة لاتقع عادة أو يمتنع وقوعها فعلا ، مشاركة في حادث بسيط أو مركب هو موضوع تلك القصيدة ، والشكوى من الزمان الخصيم ، ومن صروفه (المتعمدة) في مواضع معينة من قصائد معينة الخ (٢) " .

ثم يقول : " صورة الكمال في تاريخ الادب كما يفهمه أكثر رجاله ، صورة غابرة في الادب القديم . لذلك كانت خلائق أدباء العصر في الغالب ، على تلك الصورة .

وما أدري أمن حسن حظ الادب أم من سوء طالعه أن يكون — أو أن يرى — أفضله نتاج طفولته ، بمعنى أنه اذا صح هذا الرأي ، كان الادب العربي في مجموعه كالهرم قاعدته ضخمة ، دق ودق حتى صار رأسه كالمسلة ، يطول ويطول حتى يضمحل . وفي تاريخ أدبنا (هذا المصري ربيب ذلك القديم) ، ويكاد يكون هو ، لولا النواعل الطبيعية التي لاحيلة للناس في دفعها . ألست ترى الشعراء يتزاحمون بالمناكب في الطريق الموطأة الرود التي يمشي فيها العميان بلا أدلة ولا عكاكيز ؟ ما أكثر المقولات المكررة والاكاذيب المقررة في أدب لايفتأ يرجع ترجيع الطير الوحيدة النغم ، أو يجتر اجترار الابل ذواء المعدتين (٣) " .

وفي مخاطبة حنين شاعر الشعب الذي أعجب به عمر فاخوري يقول له في قصائده :

" بل انها في هذا الثوب المنوع الالوان المبهج الزي ، لأحسن استيفاء لشروط

---

(١) الباب المرصود ، ص ٤٥ (كتب سنة ١٩٢٨) .
(٢) المصدر السابق ، ص ٧١ — ٧٢
(٣) المصدر السابق ص ٧٢ .
وانظر ص ٧٥ أيضا من الباب المرصود حيث تجد سخر عمر فاخوري من التشابيه الجاهزة التقليدية في الادب العربي .

البلاغة في المعنى والفصاحة في التركيب ، من بدائع كثيرين من أدباء العصر الذين يحبون في منظومهم ومنثورهم على هامش الحياة ، فقصاراهم اذن أن ينطرح " أدبهم " جثة على هامش الادب الحق الذي لا يصدر ، سواء كان فصيحا أم عاميا ، الا عن مورد واحد.

أما الجثة فيبالغون في تنميقها وتزويقها وتأنيقها ، لكنه " توالهت " الميت الذي لن يخدع طويلا . لن يخدع في صفوفنا هذه الفئة الفتية التي تطمع فيما هو خير من نسخ الاقدمين ، وأعسر من تقليدهم ، وتطمح الى ماوراء صب الالفاظ في القوالب الجاهزة ".(١)

ومن كلام لعمر فاخوري حول السرقة الادبية يقول :

" وما لبثت أن خبرت ذات يوم آخر ، خبر الاديب الذي لا يسرق قاصدا متعمدا ، ولكن لاذاتية له واضحة ، فليس يبرز من ذاتيته شيء في شعره أو نثره ، وليس شعره أو نثره اذن الا كالامواج التي لا تفور حتى تفور زبدا وتذهب جفاء . وأجل شأنا من هذه الحوادث المفردة حادث الجيل الادبي الذي يقتل التقليد والصنعة ، والبيانيات ، روح الصدق والبراعة والطبع فيه . فانه تأتي على آداب الاقوام أزمنة لا تخرج الا الزائف ، ويصح فيها القانون الاقتصادي القائل ان النقد الردىء يطرد النقد الجيد من السوق ، بل يلاشيه ".(٢)

ولعل خير مايختم به هجوم عمر فاخوري على التقليد قوله الذي اشتهر عنه :

" ورب قائل ان العبقرية هبة من الطبيعة ، لا يجدي المحروم منها حفظه مهما اتسع ، ودرسه مهما عمق . بل ان كثرة الحفظ والدرس قد تقتل عنده ملكة الابتكار والتوليد ، وتجعل منه رجلا من حبر وورق ، لا من لحم ودم .

هذا قول حق لا نجادل فيه ، فان كثيرا من كتابنا هم ذلك الرجل الممسوخ الذي لو قطعت شرايينه لما أخرجت الا حبرا ، ولو مزقت لحمه لما أخذت الا ورقا ".(٣)

أما صلة الصنعة بالاوضاع الاجتماعية وتقاليد الطبقات في المجتمع فما يقوله فيها :

" فرنسا وانكلترا قطران عريقان في المدنية التالدة . وبقدر عراقتهما ابتعدا عن الفطرة الخالصة . ومن ثمار المدنية فيهما تعدد الطبقات الاجتماعية ، وكثرة المصطلحات أو المواضعات ، ولهذين العاملين أكبر الاثر في موقف الاديب وفي مناحي أدبه ، فهو منفعل الذهن بهما ، خاضع لسلطانهما ، لا يمكن أن يصدق الصدق كله ، وأن يصدر شعره ونثره عن طبعه ، خاصة . هذا هو شأن الكاتب في فرنسا رغم اعتقاده أن الصدق والطبع من العناصر الجوهرية في الادب الحي الخالد ، ورغم الحرية الواسعة التي ينعم

(١) الباب المرصود ص ٣٥ ــ ٣٦ (كتب سنة ١٩٢٤)
(٢) المصدر السابق ص ٦٧ ــ ٦٨
(٣) الفصول الاربعة ص ١٥ ــ ١٦ .

بها الناس في دائرتي الاخلاق والعادات • فانه لايصدق خفة السخرية ، وأكبر همه أن تسخر الصنعة والكلفة أدبه •

كذلك هو الكاتب الانكليزي الذي براعي ، ماوجد الى ذلك سبيلا ، جانب الاحكام المقررة في الاخلاق والعادات فلا يتعرض لها بسوء[1] "

ولعل حصانة الرأى السابق في الصنعة وصلتها بالاوضاع الاجتماعية والتقاليد الطبقية هى التي لم تجعل عمر فاخورى يغفل مايريده من هذه الصنعة ، ولعلها أن تتضح صورتها أكثر اذا ما تناولنا كلا ما آخر له حول صناعة الادب •

قـال :

" الادب صناعة • واذا كانت صناعة الادب تختلف عن سائر الصناعات من بعض الوجوه ، فهى تشبهها من وجوه أخرى ، تشبهها من جهة أن محاصيلها ، ونعني (المصنوعات) الادبية لابد أن تطرح للبيع في أسواقها الخاصة ، أو بالاقل أن تعرض على الجمهور وتقدم اليه خالصة بلا مقابل ، اللهم الا رضاه وتحبيذه واستحسانه ، وليس هذا بالثمن البخس عند كثيرين[2] " •

وهو يقول أيضا في هذا الصدد :

" واذن فلا مناص للاديب ــ سواء الشاعر على أنواع شعره ، أم الناثر على أنواع نثره ــ من أن يعرف حاجة الجمهور وطلبه ، ليكفي تلك الحاجة ، ويلبي هذا الطلب : ان للناموس الاقتصادى المشهور شأنه هنا[3] " •

ويبين عمر فاخورى أن المسافة بين فئات مختلفة في الجمهور تجعل اختلافا في فهم الاثار الادبية ، بحيث أن من لايفهم الا قصة (أبي زيد الهلالي) وأمثالها لايفهم (اللزوميات) للمعرى وأشباهها •

ثم يقول :

" ولا أحسب (أبا زيد) هذا مهما كثر عديده ، قادرا ذات يوم على قتل المعرى ، كما أن المعرى لن يوفق الى نسخ آية (أبي زيد) كل التوفيق •

---

(١) الباب المرصود ص ٦٩ •

وانظر شيئا حول أثر الرياء الاجتماعي وخنقه الفن في الباب المرصود أيضا ص ٤٦ و ٤٧ و ٤٨ وكذلك في تطبيق مثل هذا الكلام حول حياة امرىء القيس وشعره ص ٨٠ ــ ٨٤ •

(٢) الباب المرصود ص ١٢١ (كتب هذا الكلام سنة ١٩٢٧)

(٣) الباب المرصود ص١٢٣ (كتب هذا الكلام سنة ١٩٢٧) •

بعد أن الادب في كل أمة وكل عصر يظل ، بين أهل اليمين وأهل الشمال ، متجاذبا ، كل يشد الى ناحيته ، ويعمل على شاكلته .

وإذا كانت الاثار الادبية بضاعة معروضة في السوق معرضة لان تنفق أو تكسد ، فليس من الواجب أن تكون بأجمعها بضاعة مزجاة أو رديئة (١) " .

ونتناول الان النماذج الثلاثة التي أشرنا اليها من نقده التطبيقي :

كتب عمر فاخوري سنة ١٩٢٦ (٢) ينقد (الاحلام) من شعر شفيق المعلوف فبين أن أحلام الشعراء تجوب عالما فسيحا من عوالم النفس البشرية لايقل أهمية عن عالم اليقظة ان لم يفقه صحة وثراء وان كانت الصلة بين عالم الاحلام وعالم اليقظة وثيقة كالتي بين محيط وآخر في عوالم البحار .

وتدليلا على أهمية هذا العالم الحالم أشار الى مذهب : (مافوق الحقيقة والواقع (٣) ــ Surréalisme) في فرنسا وكيف يقول أصحاب هذا المذهب ان النفس الانسانية خلال العصور قد اكتسبت عادات وتقيدت بتقاليد وحجب تحول دون رؤية الحقيقة الاصلية العليا التي ينبغي أن تتغذى بها الاداب والفنون ، والتي لاتبدو في طي الخفاء الا اذا تملصت النفس من عادات تفكيرها ، وأقيسة منطقها ، وانطلقت من قيود التقاليد والمواصفات الاجتماعية الملازمة لها في اخراجها الاثار الفنية والادبية . وذلك بانتهاز الفرص التي تكون فيها رقابة العقل على سائر الملكات النفسية ضعيفة أو لا أثر لها كما يجد الصوفي في طلب حالات الوجد والكشف . ولهذا كانت الاحلام ــ سواء أحلام اليقظة أم أحلام النوم ــ هي الحالات المثلى لهذا الفريق من الادباء والشعراء منها يستمدون فنهم وأدبهم .

وهذا الكلام يتفق مع ماذهب اليه عمر فاخوري من أن وراء هذا العالم عالم مشعب (وصله آخر الامر باللاشعور في النفس) يستطيع أن يفي بحاجات بشرية كثيرة في تطلع الانسانية الى السعادة .

ولعل من أرشق الافكار في نقد أحلام المعلوف هنا ماقاله عمر فاخوري من أن مقياس عالم الاحلام يجب أن يكون غير مقياس عالم اليقظة ، اذ لا انتظام في عالم الاحلام كالذي في عالم اليقظة . وطبق هذه الفكرة فأوضح أن شفيق معلوف أجاد بصوره الرائعة وبولوجه بابا في الشعر العربي بذهنية غريبة على روح هذا الشعر التاريخية التقليدية ،

---

(١) الباب المرصود ص ١٢٤ (كتب هذا الكلام سنة ١٩٢٧)

(٢) المرجع السابق ص ٥١ ــ ٥٥

(٣) المرجع السابق ص ٥٨ ــ ٥٩

غريبة السمة والطابع ، اجادة وفق بما يتسق وعالم الاحلام وبخاصة اذا لاحظنا أمرين هامين في هذه القضية : الاول : المبالغة المسرفة التي تصل الى حد الاحالة وهي لوادي الاحلام أدنى منها لدنيا اليقظة •

والامر الثاني : قلب الاشياء وجعلها تستحيل أشياء ينكرها العقل اليقظ ، في حين يقرها العقل اللاواعي •

أما القفص المهجور ليوسف غصوب فقد نقده عمر فاخوري (١) سنة ١٩٢٧ (٢) فبين رأيه بين الجديد والقديم وأثر الادب الغربي في هذا الجديد ، وأن كلا من المجددين والمحافظين مقلد ، المجددون يقلدون الغربيين ، والمحافظون يقلدون الادب العربي القديم • وتساءل اذا كان التغيير والتبديل يشمل جميع نواحي حياتنا فهل يظل الادب بمنجاة من التبديل ؟

وأوضح بعد ذلك أن يوسف غصوب قد تأثر بآداب الفرنجة واقتبس من ثقافتهم ، وآية ذلك مايجده المرء من آثار هذا التأثر في مجموعة القفص المهجور • فقصيدة الانتظار مثلا تذكر باحدى قصائد الفرد دو موسيه الاربع المشهورات (ليلة أكتوبر) • وهناك شبه بين أمنية لغصوب ومثلها للشاعر الفرنسي البر سامان Albert Samaint غير أن عمر فاخوري ينفي عن غصوب السرقة ويقول ان صنيع غصوب في القفص المهجور ليس الا تأثرا بالاداب الغربية ، وانه واثق من كرامة صاحب القفص المهجور وأمانته •

ثم يقول ان من آثار أدب الغرب في غصوب الوحدة في مجموعة القفص المهجور حتى ليصح القول انها قصيدة واحدة ، معنى ومبنى • وفي هذه القصيدة قصة نفس قلقة موحشة في حياة غير مواتية ولا راضية ، تحس نقص الحياة وعدم مواتاتها احساسا موجعا أليما ، فهي تفر من هذه الدنيا المملة المحزنة ، لائذة بجنة الاحلام ، حيث الهناء المقيم والراحة الشاملة • ويقول عمر فاخوري معقبا على هذا " وهي نصري قصة النفس الانسانية على اطلاقها ، من البداية الى النهاية ، تقصها علينا الاديان تارة والفنون تارة أخرى — النفس الانسانية التي لاتفتأ تنقل ظمأها الى النعيم ، من سراب الى سراب لاتروى ولا تبرد غلتها ، حتى تقع على السراب الاعظم • جزى الله الانبياء والشعراء عن البشرية كل خير ، فهم المعزون

---

(١) انهاب المرصود ص ١٦١ — ١٦٧

(٢) كتب عمر فاخوري مقدمته هذه في ٢٢ تشرين الثاني سنة ١٩٢٧•
انظر : يوسف غصوب القفص المهجور : مطبعة جدعون — بيروت سنة ١٩٢٨

بصور الكمال في الدنيا والاخرة • ولهذا نقول ان الشعر يوسف فصوب دلالة انسانية بليغة عامة ، وهي أول مزايا لشعر وسائر الفنون(١) " •

ثم يذكر أن أسلوب فصوب عربي مبين ، وفق فيه الى الملاءمة بين المعاني والمباني • وان حظه من الموسيقى وافر وأنه مقتصد في الكلام يومئ على الاغلب ايماء لطيفا ، ويوحي وحيا خفيا •

ويختم عمر فاخوري نقده القفص المهجور قائلا :

" وبعد فان القفص المهجور حادث أدبي ذو شأن : زهرة نضرة في هذه الايام الجديبة ، في بيداء حياتنا الادبية ، وزهرة واحدة — في عالم الشعر — تكفي لان تملأ البادية أرجا طيبا ، وحسنا فاتنا ، وحياة بهيجة •

ان في هذا الديوان الفريد لعزاء لنا عن كثير من رزايانا ، لا سيما تلك القصائد والدواوين ، التي (تطحن) بها كل حين ، وللشعر أول المرزوءين — أجارنا الله واياه آمين(٢) " •

أما المثال الثالث من نقد عمر فاخوري التطبيقي فهو جزء من حديث له حول الجمال بين الحركة والسكون ، وهذا الحديث من خير ما يمثل عمر فاخوري سعة ثقافة ودقة تناول ، وعمق فهم وأصالة في النظر الى الامور ، ولولا أننا مضطرون الى اختيار ما يمثل أو يكاد على ما نحن بصدده ، لجئنا بكل هذا الحديث ، لانه أدعى الى سوق الدلالة كاملة • ومهما يكن من أمر فانا نكتفي بهذا الجزء منه •

نقل عمر فاخوري عن صاحب نظام الفنون من فصل عنوانه " الساكن " في أحد تصانيفه " مقدمات على الاستاطيقي "(٣) آنذاك ما ترجمته :

(ان الناس يعجبون معا في الصور الجميلة من قوة وسلطان ، لكن عجبهم يزول اذا فطنوا الى أن الصور تكون في نجوة من الحاح الذبان ، وأشعة الشمس وضروب الغزل والضراعة • لا أعني أن الصور قليلا ما توحي ، بل انها — على الضد — تنطق بمقتضى طبيعتها ، وليس فيها لعوامل خارجية • كل صورة هي صورة جلالة ومهابة • وان أعظم ما تكرم به رجلا ، هو أن تصوره زمنيا ركينا • وبالواقع ان أتفه حادث ليلفت رأس ملك من الملوك ، ثم يعجز عن أن يلفت صورة من الصور) •

---

(١) الباب المرصود ص ١٦٥
وأحب أن تلحظ أن هذا الكلام سيكون نقيضا لرأي عمر فاخوري حين يأخذ بمذهب الواقعية الجديدة فيما بعد •

(٢) الباب المرصود ص ١٦٧

(٣) الترجمة لعمر فاخوري : ص ٩٥ من الفصول الاربعة • وصاحب (نظام الفنون الجميلة) هو الكاتب الفرنسي آلن •

وهنا يقول عمر فاخوري : " ليس (الحاج الذبان) وحده مايذكرني هنا حكاية القاضي في (كتاب الحيوان) . وأرجح أنها ليست حكاية ، بل صورة فريدة رسمها الجاحظ ، تامة الشيات ، زاهية الالوان ، لتعرض في ركن من أركان ذلك المتحف الحافل : (كان لنا بالبصرة قاض يقال له عبد الله بن سوار ، لم ير الناس حاكما قط زميتا ولا ركينا ، ولا وقورا حليما ، ضبط من نفسه ، وملك من حركته ، مثل الذى ضبط وملك . كان يأتي مجلسه في المسجد ، فيحتبي ولا يتكئ ، فلا يزال منتصبا لايتحرك له عضو ، ولا يلتفت ، ولا يحل حبوته ، ولا يحل رجلا على رجل ، ولا يعتمد على أحد شقيه ، كأنه بناء بني أوصخرة منصوبة . فالحق يقال ، انه لم يقم ، في طول تلك المدة والولاية ، مرة واحدة الى الوضوء ، ولا احتاج اليه ، ولا شرب ماء ، ولا غيره من الشراب . كذلك كان شأنه في طوال الايام وقصارها ، وفي صيفها وفي شتائها . وكان مع ذلك لايحرك يده ولا يشير برأسه ، وليس الا أن يتكلم) .

ويعقب عمر فاخوري على كلام الجاحظ أو صورته هذه بقوله :

" لا أعرف أبلغ دلالة ولا ألطف اشارة ، من (ليس الا أن يتكلم) في تلك الصورة الجاحظية ، في صورة ذلك (الساكن) . فهذه العبارة ، بما ضمنته من لهجة الاعتذار ، هي النقيصة ــ الحركة العارضة ــ التي بها يكتمل جمال الصورة الفني ، أو تستوفي شروط المقارنة بينها وبين ماقي كلام صاحب نظام الفنون (١) من تبيين لمعانيها وتنويه بمحاسنها . قال الجاحظ : (فبينا هو ــ أي القاضي ــ ذات يوم ، وأصحابه حواليه ، وفي السماطين بين يديه ، اذ سقط على أنفه ذباب ، فأطال المكث . ثم تحول الى مؤق عينه ، فرام الصبر في سقوطه على المؤق وعلى عضه ، وعلى نفاذ خرطومه ، كما رام الصبر في سقوطه على أنفه ، من غير أن يحرك أرنبته أو يغضن وجهه أو يذب باصبعه . فلما طال ذلك عليه من الذباب ، وشغله وأوجعه وأحرقه ، وقصد الى مكان لايحتمل التغافل ، أطبق جفنه الاعلى على جفنه الاسفل فلم ينهض . فدعاه ذلك الى أن يوالي بين الاطباق والفتح ، فتنحى عنه ريثما سكن جفنه ، ثم عاد الى مؤقه بأشد من مرته الاولى ، فغمس خرطومه في مكان كان قد أوهاه قبل ذلك ، فكان احتماله وعجزه عن الصبر عليه في الثانية أقل . فحرك أجفانه وزاد في شدة الحركة ، وألح في فتح العين ، وفي تتابع الفتح والاطباق . فتنحى عنه بقدر ماسكنت حركته . ثم عاد الى موضعه ، فما زال يلح عليه حتى استفرغ

---

(١) هو الكاتب الفرنسي آلن صاحب كتاب (نظام الفنون الجميلة) . انظر الفصول الاربعة ص ٨٤ .

صبره وبلغ مجهوده ، فلم يجد بدا من أن يذب عن عينه بيده ، فنفعل وعيون القوم اليه ترمقه ، وكأنهم لايرونه ، فتنحى عنه بقدر ما رد يده وسكنت حركته ثم الجأه الى أن ذب عن وجهه بطرف كمه ، ثم الجأه الى أن تابع بين ذلك) . وأتبع عمر فاخوري هذا قوله : " حتى سقطت الصورة الكريمة من الركن الذى كانت زينة له ، وهي تولول جاهرة بالاية الحكيمة : (وان يسلبهم الذباب شيئا لايستنقذوه منه : ضعف الطالب والمطلوب) ".

ثم ينقل عمر فاخوري عن صاحب نظام الفنون كلامه :

(بالساكن وحده يعبر الفن عن القدرة البشرية . فلا امارة أدل على قسوة النفس من السكينة اذا ما آنسنا فيها عقلا . وبالضد ، ان في الحركة ، أيا كان نوعها ابهاما ولبسا كالجواد الاصيل في عدوه - لاندرى اقدام هو أم احجام وغارة أم هزيمة والصور التي تؤخذ على (الحارك) في حلبة السباق تكشف لنا عن حيوان ذي جنسة وليس من ذلك المجلي القدير المرن المهيب ، الذى كنا نتوهمه . وهكذا رجل الحرب في كره وفره ، تبدو منه مظاهر الفرق والبأس في وقت معا ، فكأن في كل فعل عنيف لوثة جنون . والبطل البطل من أصم أذنيه ، وأغمض عينيه ، عن جميع الاشياء حوله ، غير مكترث لهجماتها أو دعواتها المستمرة . فليس يوصف بأنه خائف حذر كالوحش في مرابضها ، بل بأنه لايبصر ولا يسمع الا مايشاء ، حين يشاء . ولأمر ما كان الوثن أول نماذج البطولة ، فان الوثن لاينال تغيير ، ولا يطرأ عليه فساد أبدا) .

ويعقب عمر فاخوري على هذا الكلام قائلا : " وقد اتفق للجاحظ ذات يوم بعد حكاية القاضي البصري ، هذا البطل الذى كاد ، لولا الحاح الذبان ، أن يكون صنما - كأنه بناء بني أو صخرة منصوبة - أن يجمع في شخصه المهول بين لوثة الحيوان الاصيل في عدوه ، وبين رعب المقاتل القانط في كره وفره ، وكل ذلك بفضل الذبان أيضا . قال (فأما الذى أصابني أنا من الذبان ، فاني خرجت أمشي من عند ابن المبارك أريد دير الربيع . ولم أقدر على دابة ، فمررت في عشب ونبات ملتف كثير الذبان . فسقط منه ذباب على أنفي ، فطردته ، فلم أقدر . فتحول الى عيني ، فزدت في تحريك يدي ، فتنحى بقدر شدة حركتي . ولذبان الكلأ والغياض والرياض وقع ليس لغيرها - ثم عاد الي ، فعدت عليه . ثم عاد بأشد من ذلك ، فاستعملت كمي ، فذببت به عن وجهي . وأنا أحث السير ، أؤمل بسرعتي انقطاعه عني . فلما عاد نزعت طيلساني من عنقي فذببت به عني ، بدل كمي . فلما لم أجد له حيلة ، استعملت العدو ، فعدوت منه شوطا لم أتكلف مثله منذ كنت صبيا . فتلقاني الاندلسي، فقال لي : مالك يا أبا عثمان ؟ هل من حادثة ؟ قلت : نعم . أريد أن أخرج من موضع للذبان علي فيه سلطان) .

وينهي عمر فاخوري الكلام على هذه الصورة الفنية بتعقيبه قائلا :

" ليس من شأننا تحليل ما في هذه الصور الجاحظية من عناصر السخرية . بحسبي أن أشير الان الى أن الضحك — أو مايغري به — هو ألد خصوم الجمال والشعور به . لقد خلع صورة القاضي ابن سوار رائعة المحاسن في سكينتها العاقلة ؛ حتى جاء الذباب بعبثه بها ، فمسخها بشرا سويا ، ثم نزلها من رفعة تلك المصطبة ، فـي ضجة سقوط الاصنام تتناثر حجارتها شظايا ، وتطاير أرواحها شعاعا (١) . "

وبعد هذه الوقفة مع فريق ممن احترفوا النقد أو كادوا في الحركة التي نعرض لها نقف عند فريق آخر لم يمض في طريق الاحتراف النقدي الى الحد السابق ، وان لم نعدم رغبة قامت من بين أفراد هؤلاء في المضي المتصل وسط ميادين نقدية فسيحة كما سنرى .

وكثيرون هم هؤلاء الذين لم يمعنوا في التغلغل وسط عباب النقد الصاخب ، نشير الى جهود بعضهم هنا ، ونقف عند جهود بعض آخر ، ممن حاولوا أن يعمقوا أو يزيدوا شيئا في اتجاهات مانقف عنده من رومانتيكية مجازية .

ومن هؤلاء الذين نجد أنفسنا مضطرين الى الاشارة لجهود هم فقط لمتوسع من أراد التوسع في الاطلاع عليها ، وان كانت لاتعمق كثيرا مما نحن في صدده ، ولاتوسعه توسيعا ملحوظا :

١) أنطون الجميل ، وبخاصة في مقدمته التي كتبها لديوان ولي الدين يكن سنة ١٩٢٤ (٢) . ومقدمته التي كتبها لديوان طانيوس عبده سنة ١٩٢٥ (٣) ،

---

(١) الفصول الاربعة ص ١٠٠ .

(٢) ديوان ولي الدين يكن — جمعه أخوه يوسف حمدي يكن ، الطبعة الاولى سنة ١٩٢٤ م (١٣٤٣ هـ) .

فكلام الجميل في مقدمة هذا الديوان وسط بين السطح والاعماق وان يكن أقرب الى السطح ، وهو الى التعميم أقرب منه الى التخصيص ، والى التقريظ أقرب منه الى النقد المحلل ، وقد أهمل عنصر الاستشهاد . ومع ذلك فقد أشار الى خمسة عناصر في شعر ولي الدين يكن وأدبه هي المذوبة والصدق والفطرة والسهولة والمشاركة في مشاعر الناس ، والخيال الكبير .

(٣) ديوان طانيوس عبده — مطبعة الهلال — مصر — سنة ١٩٢٥

يتتبع الجميل في هذا الديوان صورة واحدة لفتته عند طانيوس عبده هي صورة المبتسم المتجهم في آن واحد .

ثم يشير الى أسلوبه فيذكر السهولة والطبيعة والظرف ، والافتتان بالاوزان وما أشبه هذه الصفات التي لايجهد الجميل نفسه في تناولها .

وفي دراسته التي أسماها : شوقي شاعر الامراء (١) .

٢) وتوفيق يوسف عواد : وبخاصة في : محاضرته : " الادب العربي وما ينقصه " وهي المحاضرة التي ألقاها في بيروت سنة ١٩٢٩ (٢) .

ونقده لثورة بهدبا من نظم رئيف خوري سنة ١٩٣٦ (٣) . وفي مقالته : (أدب المقالات سنة ١٩٣٦) (٤) .

ولعل مايمثل مستوى توفيق عواد في الحركة التي نقف عندها كلامه حول القصة أكثر من غيره مما كتب ، وسنعرض له حين نتناول محاولات في نقد القصة .

٣) وخليل تقي الدين : وبخاصة في :

مقاله : (السهولة مهبط الجمال) سنة ١٩٢٧ (٥)

ومقاله : (أدب الصنعة وأدب الحياة) سنة ١٩٣٦ (٦)

---

(١) وهذه الدراسة قائمة على ثلاثة مقالات : الاول بعنوان شوقي شاعر الامراء نشره في السياسة الاسبوعية ، ٣٠ أبريل سنة ١٩٢٧ عقب مبايعة شوقي بامارة الشعر في ٢٩ أبريل سنة ١٩٢٧ . وخلاصته دفاع عن مسلك شوقي في المديح اذ يذهب الى أن أحمد شوقي كان يتأتى الى الاصلاح ليحي" من أعلى لا من أدنى (كذا ..)

والمقال الثاني نشره في الاهرام يوم وفاة شوقي سنة ١٩٣٢ بعنوان شوقي عاش شاعرا ومات شاعرا ، وهو أقرب الى الخطابة منه الى البحث وخلاصته في عنوانه .

والمقال الثالث : حول : شاعرية شوقي ومميزاتها ، وقد ألقيت خلاصته في حفلة تأبين شوقي سنة ١٩٣٢ ، وفحواه أن أحمد شوقي لم يشد الى قيثارة الشعر وترا جديدا ، ولكنه عرف أن ينطق الاوتار القديمة بنغمات جديدة مستعذبة ثم يعدد الجميل أوتار هذه القيثارة عند شوقي فيرى أنها الدين ، والوطن ، والحكمة ، والوصف ، والوتر الخاص ، والسياسة والقصص . والمقال أقرب الى مدح شوقي والدفاع عنه منه الى النقد التحليلي .

(٢) مطبعة الاقتصاد سنة ١٩٢٩ (بيروت) وهذه المحاضرة الى الخطبة أقرب منها الى النقد وهي مليئة بالتعميم والاحكام الجارفة .

٤) انظر مجلة الطليعة السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ص ٣٧٤ أيضا .

٥) المكشوف ــ السنة الثانية ، عدد ٤٤ ، ١٢ نيسان سنة ١٩٣٦ وهذا المقال أشبه بالخطبة ، والتعميم فيه والاحكام الجارفة تشبه مافي محاضرته (الادب العربي وما ينقصه)

(٦) مجلة الكشاف البيروتية ــ السنة الاولى سنة ١٩٢٧ ص ٦٦٢

(٧) مجلة المكشوف ــ السنة الثانية العدد ٤٥ ، ١٩ نيسان سنة ١٩٣٦ .

وبعد أن شرح اشارة عقل الى الشاعر فى رمز القمر ، يشير الى قصيدة (نيانــــار) على أنها محاولة فى القصيدة أن تتولد فى نفس الشاعر ، والى قصيدة (شيراز) على أنهـــا محاولة (فى الانغام الشرقية) ، ثم يورد المقطعين الثانى والسادس من (شـــيراز) ويشرحهما ويعقب على ذلــك كله بقولــه :

" والقصيدة ، بالموضوع والشكل ، بالمعنى والنغم ، بالغاية والوسيلة ، وبما فيهمـــا من تحقيق لنظرية العلاقات من مظاهر الكون ومدى انفعال الذات بها ، وبجعل الموسيقى هدفا أرفـع ، انها بكل ذلك قشعريرة فى الشعر جديدة ، ووتر جديد شد الى قيثــــارة العرب ، فتصاعد منها نغم غريب اللحن منمق ، منطلق ، متحد فى ذات الكون وكأنى بالعا طفة قد خبت فيه ليعيش شئ من الفكر ، ولتبقى قصائده نثّا من الحجـــــر المنحـــــوت " (١)

ومهما نقل فى بعض شطحات أنطون كرم المتطرفــة ، واغراقه فى العناية باللفظيــات وحاجتــه الى حفز همته من جديد لاقناعنا بأن لديــه جديدا واسع الميادين فى نقــــده التطبيقى ، مهما نقل فى هذه الامور وما يتصل بها فان الذى لا نشك فيه أن أنطون كـــرم استطاع أن يعمــق فى براعــة لافتــة أشهر القيم والمقاييس النقديــة الرمزيــة فـــى الادب اللبنانـــى الحديــــث .

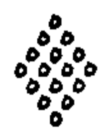
---

(١) الرمزيــة والادب العربــــى الحديث ص ١٧١

((البـــاب الثــــالث))

الفصل الثالث

واقعيـــة جديـــدة



رأينا فى الباب الاول من هذا البحث أن تطور الحياة اللبنانية كان لا يحول فى أخريات هذه الفترة التى تقف عندها دون قيام ما نسميه بالواقعية الجديدة من مذاهب النقد الادبى ، وبخاصة بعد تبلور الطبقة المتوسطة تبلورا واضحا مضى عليه وقت ليس بالقصير ، وبعد ظهور طلائع عمالية ، وبعد توثق الصلات بين اقطار الارض وأفكارها توثقا لا فتا ، ولكن السماح بقيام الواقعية الجديدة ، وافساح المجال لعوامل نمائها أن تخالط عوامل أخرى فى الحياة اللبنانية لا يعنى أزدهارها السريع . ولهذا كانت السنوات العشر الاخيرة من فترة هذا الباب الاخير من بحثنا مسرحا زمنيا لنشأة بذور هذا المذهب النقدى ، ثم لبداية رسوخ أقدامه .

ومن هنا نجد قلة فى عدد الناقدين الراسخين علما فى الاضطلاع بأعباء هذا الاتجاه فى هذه السنوات القليلة التى تنضوى تحت فترتنا ...

ومن هنا كذلك نجد أن علما كبيرا من بين علمين بارزين نعدهما رائدى هذا الاتجاه النقدى يتأخر فى حمل لواء هذا المذهب حتى سنة ١٩٤٠ (١) أى الى ماقبل نهاية فترة دراستنا هذه بسنوات قلائل .

غير أن القلة فى عدد كبار المضطلعين الراسخين علما بهذا الاتجاه لم تمنع قيام عدد آخر أكبر ممن تحمسوا لهذه الطريقة النقدية ونشرها والترويج لها ، وان كانت هذه الحماسة قد دفعت أصحابها الى الاخذ بالاسس الضرورية أو ببعضها من هذه الطريقة ، ولم تمهلهم حتى يتمكنوا من الجمع بين الاسس الضرورية والعوامل الفنية المركبة العميقة فيها .

فنحن نجد كثرة من الآخذين بهذا الاتجاه فى النقد تجرفهم حماستهم الى الترويج للعنصر النضالى الشعبى فى الادب أكثر من سائر العناصر الاخرى ، والى الاهتمام الشديد بالمحتوى الاجتماعى أوعلى الادق بالمضمون الاجتماعى المتسق مع جانب الجماهير الشعبية أكثر من أهتمامهم بالشكل فى الادب .

ولعل هذه الكثرة المتحمسة قد نظرت قبل كل شئ الى أن الادب عامل بناء ضرورى فى حياة الجماعة الشعبية يمكن التساهل فى أناقة شكله ورواثه بحكم ما نحن فيه من درجة فى سلم التطور الحضارى تتطلب الضروريات قبل أن تتطلب التأنق فى هذه الضروريات .

---

١ — ذلك هو عمر فاخورى الذى أشار لانضمامه لحركة الواقعية الجديدة هذه فى سنة ١٩٤٠ فى كتابه الحقيقة اللبنانية / ص ٥٣٢

ومهما يكن من أمر حماسة هذه الفئة المناضلة وأثرها في تناولهم هذه الطريقة النقدية والادبية فان المرء لا يخطئ شيئين بارزين في نقدهم .

الأول : اخلاصهم فيه .
والثاني : تقديرهم الكبير لاهمية الادب والنقد في حياة الأفراد والجماعات .

على أن هذا التقدير وذلك الاخلاص لم يحولا دونما قد يلاحظ على نقد هذه الفئة المتحمسة من نبرة خطابية عالية تقربه أحيانا من دائرة الدعاية أكثر مما تقربه من دائرة النقد الأدبي المصفى .

ولهذا سنضطر الى الاشارة لجماعة من هؤلاء المتحمسين اشارة خاطفة ، والى الوقوف عند علمين رائدين من رواد الواقعية الجديدة عرفنا النقد الفني الرصين وتله متانية .

أما هؤلاء الذين نكتفي بالاشارة اليهم في فترتنا التي ندرسها فهم :—

١ — قدري قلعجي وبخاصة في كلامه على أبي العلاء المعري [1] وفي مقدمته لكتابه (حرب الشعوب) [2] وفي كلامه على (أمين الريحاني) [3]، وفي كلامه على عمر فاخوري [4] .

٢ — ومحمد كرما وبخاصة في ، كلامه على كتاب (محمود تيمور بقلم نزيه الحكيم) [5] وفي كلامه على كتاب (الشريف الرضى بقلم الدكتور عبد المسيح محفوظ) [6]

---

(١) مجلة الطريق ، مجلد ٣ ج ١٨ ، ١٩ في ٢٠ تشرين ١ سنة ١٩٤٤ .
(مذهب أبي العلاء) ، ع ١٢ ، في ٣ تموز سنة ١٩٤٤ .
(أبو العلاء الانسان) — ومجلة الطريق م ٥ سنة ١٩٤٦ عدد ٧ ، ٨ ، ١١ .
(رسالة الغفران لابي العلاء المعري) مقالان :—

(٢) قدري قلعجي ، حرب الشعوب ، دار الاحد — بيروت ، منشورات مجلة الطريق سنة ١٩٤٥ .

(٣) مجلة الطريق م ٤ ، ٥/٢٥ آذار سنة ١٩٤٥ .
(أمين الريحاني — كاتب نظر الى المستقبل) .

(٤) مجلة الطريق م ٥ سنة ١٩٤٦ ع : (٩ ، ١٠) .
(عبقرية القول وعبقرية العمل) .

(٥) الطريق م ٤ ، ع ٧ (٣٠ نيسان سنة ١٩٤٥) .

(٦) الطريق م ٤ ، ع ٥ سنة ١٩٤٥ .

وفي كلامه على (كتاب حرب الشعوب لقدري قلعجي) (٢)

وعلى (كتاب مشكلة الفلاح لصادق سعد) (٣)، وعلى كتاب (عطر ودخان لمحمود تيمور) (٣)

وعلى كتاب (هارد ت ومارد ت لخليل هنداوى) (٤)

(٣) ويوسف ابراهيم يزبك ، وبخاصة في كلامه على (الحركة الأدبية في العراق) (٥)

(٤) وسليم خياطيه ، وبخاصة في كلامه على (غوركي الذى فقدته الانسانية) (٦)

(٥) وهاشم محسن الأمين ، وبخاصة في كلامه على (رواية الأم لمكسيم غوركس) (٧)

وفي كلامه : (على هامش ـ أقوى من الموت) (٨)

(٦) وأنطوان ثابت ، وبخاصة في كلامه : (مهنتي وأثرها) في بناء الأمة) (١)

وفي كلامه على (الفكر والعمل) (١١)

(٧) وأميل الحايك وبخاصة في كتابه (اسلاك) (١١)

(٨) وأميلي فارس، وبخاصة في كلامها (لمحة عن أدب دكتور مرغريت وأفتقارنا الى أدب مذهبى (١٢)

وفي كلامها على (كتاب الفكر العربى الحديث لرئيف خورى) (١٣)

وفي مقدمتها لمجموعة شعرية بعنوان سمر لصاحبها غنطوس الرامى (١٤).

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤) الطريق م ٤ ،ع ١٤ سنة ١٩٤٥.

(٥) مجلة الطليعة ، السنة الثالثة سنة ٣٧ ١٩ ص٤ ٢

(٦) الطليعـــة ، السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ص٦١٤

(٧) الطريـــق م ١ ،ع ١٢ ،سنة ١٩٤٢

(٨) الطريـــق م ٣ ع ٤ ،سنة ١٩٤٤

(٩) الطريـــق م ١ ،ج ٢٠ ،سنة ١٩٤٢

(١٠) الطريـــق م ١ ،ج ١٠ ،سنة ١٩٤٢

(١١) : أميل الحايك ـ اسلاك ، بيروت سنة ١٩٤٩.

يلاحظ أن أميل الحايك ذكر في مقدمة كتابه هذا أنه مختارات من مقالات كانت قد نشرت في الصحف في زمن سبق جمعها في هذا الكتاب .

(١٢) الطريـــق مجلد م ١ ،ج ١٩ سنة ١٩٤٢

(١٣) الطريـــق م ٣ ،ع ١٢ سنة ١٩٤٤

(١٤) الطريـــق م ٣ ،ع ١٣ سنة ١٩٤٤

٩- ونجلا عبد المسيح ، وبخاصة في كلامها : (لقد حان لنا أن نتنبه الى القوى الجبارة الكامنة في نفوس الجماهير الشعبية ، فنعمل على تثقيفها وتنويرها) (١)

١٠- وحنا نمر ، وبخاصة في كلامه على (كليلة ودمنة) (٢)

أما العلمان اللذان نقف عند نواح من نقدهما الفني الرصين في الواقعية الجديدة فهما رئيف خوري ، وعمر فاخوري .

واذا كنا نجد أن تأخر عمر فاخوري في الاخذ بهذا المبدأ النقدي حتى سنة ١٩٤٠ - وانغماسه في السياسة قد قللا الى حد من آثاره النقدية في هذه الطريقة فان ذلك لم يحل دون اعتبار أصحاب هذا الاتجاه أياه أماما ناقدا بينهم .

فقد كان لعمق ثقافة عمر فاخوري في العربية والفرنسية ، وولائه الشديد لادق متطلبات الفن وأصعبها أثر في أمامته .

أما رئيف خوري فقد أدى نشاطا خصبا وفهما عميقا لمتطلبات النقد والفن ، وأن كانت سن عمر فاخوري قد حملته على دقة أوعر من دقة رئيف خوري ، وأكثر صفاء في الاداء .

على أن ما يمتازان به معا أنهما تمرسا بالنقد والادب في أرصن أحواله قبل أن يحملا لواء هذه الواقعية الجديدة ، فكانت لهما مجالا حيويا جديدا توسع نشاطهما فيه .

وبعد ، فانا نتناول الآن جوانب من نشاط رئيف خوري النقدي في ظلال هذه الطريقة التي أوسعها رئيف مواقف مختلفة ، من الانسان ، والمجتمع ، والكون ، والحضارة ، والفن في نقد فني غني بالمحتوى ، وبالجانب الجمالي في الشكل عناية متكاملة ، وأكثر من غربلة حسنات بعض الشخصيات الادبية المشهورة وسيئاتهم ، ونادى بالافادة من جوانبهم الايجابية وترك ما يختلط بها من جوانب سلبية .

أما جوانب نشاط رئيف هذه التي نقف عندها فهي من كلامه على : (أبي العلاء المعري) (٣)

---

(١) الطليعة ، السنة الثالثة سنة ١٩٣٧ ص٦٠٦ .

(٢) الطريق ، م أ ، ج ١٣ ، سنة ١٩٤٢ .

(٣) الطليعة - السنة الثانية ١٩٣٦ - أبو العلاء في الميزان وهي محاضرة القاها رئيف خوري في بيت لحم - ب - والطريق م ٣ ، ع ٦ لسنة ١٩٤٤ : (أبو العلاء يحلم منذ ألف سنة) .

جـ - والطريق م ٣ ، ع ٨ سنة ١٩٤٤ (أبو العلاء الشاعر في اللزوميات) .

ومن كلامه على (جميل صدقي الزهاوي) (١) ، وعلى (معروف الرصافي) (٢) وعلى قصيدة (الى الابد لابي شبكة) (٣) ، وعلى (جبران خليل جبران) (٤) ، وعلى (مكسيم غوركي) (٥) وعلى (المتنبي) (٦) وعلى (حافظ ابراهيم) (٧) ، وعلى (شوقي) (٨) وعلى (الشيخ ناصيف اليازجي) (٩) ، وعلى (القصة والتمثيل في لبنان) (١٠) ، ومن كلامه في كتابه (الدراسات الأدبية) (١١) ، وعلى (عمر فاخوري) (١٢) .

ولعل أول ما نحب أن نسارع اليه هو تبين موقف رئيف خوري من الفن ورسالته أو غاية الأدب .

يقول رئيف في كتابه الدراسة الأدبية (١٣) ، وهذا يفرغ بنا الى طرح مشكلة في الأدب - أشتد عليها الجدال ، فهل للادب عبر اخلاقية ولكنه يؤديها ؟ هل للأدب - بكلمة أخرى رسالة ، أم هو وفاقا لنظرية الفن للفن يكفيه الجمال في ذاته ؟ .. ولنسرع الى القول أن لفظه أدب في اللغة لها في أساسها لولها صلة بالتثقيف والتهذيب .

وقد سمى العرب الأدب أدبا لانهم نموه ، وأرادوه مقترنا بغاية تثقيفية تهذيبية تضاف الى عنصر الفن فيه أو الصنعة ، كما كانوا يسمونها ، أ (البيان وبراعة الأسلوب .

والواقع أن الادب لما كان عبارة ، وجب أن يكون جميلا صقيلا ، لكن وجب كذلك أن يكون عبارة عن غاية ما تلامس أفكار الناس ، وتلامس عواطفهم .

وكلما كانت هذه الملامسة والملابسة معناها أثارة الافكار واذكاء العواطف ، وتشريفها كانت الرسالة أسمى .

ونظرية الادب لما في ذات عبارته من جمال ولذة ، كنظرية الفن للفن تشيع أكثر ما تشيع في عهد تفسخ الاوضاع وانحلالها ، حين يلتبس المخرج على الأديب ، أو حين يرى ان كل تعرض بأدبه لما له تعلق بقضايا الحياة المباشرة خليق أن يوقعه في الاضطهاد فيجعل الاديب عندئذ من فنه صومعة يعتزل فيها الدنيا ومشاكلها ، أو يظن أنه أعتزل فيها الدنيا ومشاكلها وأن كان في الواقع لا يصنع إكثر من أن يعزي نفسه بايهامها ، أو يعزي من يكتب لهم ويضللهم .

---

(١) الطليعة ، السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ص ٣٢٠ .
(٢) الطريق م ٤ ، ع ٦ سنة ١٩٤٥ . وورد هذا المقال أيضا في كتاب (ذكرى الرصافي) جمع - عبد الحميد الرشودي - مطبعة بغداد - سنة ١٩٥٠ ص ٦٣ .
(٣) الطريق م ٤ ، ع ٧ ، لسنة ١٩٤٥ .
(٤) الطريق م ٣ ، ع ١٢ ، لسنة ١٩٤٤ .
(٥) الطريق السنة الثانية لسنة ١٩٣٦ . ص ١٩٣٦ . ص ٦١٤ . ٦) - الطليعة السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ص ٦٥٦ - ٧) - الطليعة السنة الثالثة سنة ١٩٣٧ ص ٣٤٧ - ٨) الطليعة السنة الثالثة لسنة ١٩٣٧ ص ٨٣٥ والسنة الرابعة ص ٦ . ٩) - المكشوف السنة ١٢ - العددان ٤٢٦ ، ٤٢٧ لسنة ١٩٤٦ - ١٠) - محاضرات الندوة اللبنانية والنشرة الأولى لسنة ١٩٤٧ (القبع - رئيف محاضرته في ٢٤ ك ٢ لسنة ١٩٤٧ .) ١١ - رئيف خوري الدراسة الادبية ، دار المكشوف ببيروت سنة ١٩٤٥ ص ١٣٧ - ١٤٠ ، ص ١٨٦ - ١٩٤ .
(١٢) الطريق م ٥ لسنة ١٩٤٦ - والطريق م ٥ لسنة ١٩٤٦ ع ١٢ ، ١٣ .
(١٣) ص ١٣٧ - ١٤٠ .

وبالطبع هذا لا يعنى البتة أن الاديب اذا كان لابد له من رسالة تثقيفية تهذيبية فهو يجب أن ينقلب فى سبيلها وعظا ، فخير أسلوب ينهجه الاديب لاداء رسالته انما هو الاسلوب الايحائى أو الايمائى الذى لا يصرح بل يلمح ، ولا يعلن بل يلمم (١). وبعد أن يورد مثالا على كلامه هذا من (الفصول والغايات) للمعرى يعقب رئيف بقوله .

" وهذا الاسلوب الايمائى ، فى تبليغ الاديب رسالته التى يختارها ، ليس سوى منشق من مشتقات القاعدة الادبية العامة التى تؤثر سلوك الطريق غير المباشر فى اداء المعنى والواقع أن كثيرا من وجود الاديب مدين لهذا الطريق غير المباشر " (٢) .

وهنا يورد مثالا آخر من شعر المعرى ويشرحه ، ثم يقول :—

وأخيرا لا بد من كلمة فى الصفة العليا التى هى جماع الصفات الحميدة فى الاساليب فقد ينعت الاسلوب بأنه سهل واضح رائع أخاذ مطبوع ، والى آخر النعوت ، لكن هذه الصفات الحميدة كلما مردها الى امر واحد هو قدرة الاديب كاتبا أو شاعرا ، على تذليل التناقض القائم فى صميم العمل الادبى — التناقض بين الشكل للأدب وجوهره ، أو روحه وجسمه . فهل أستطاع الاديب فى أدبه أن يطوع الشكل للجوهر أو الجسم للروح تطويعا ظهرت عليه المؤالفة أو المزاوجه التامة من كل الوجوه ، بين المبنى والمعنى ، والقصد ومقتضى الحال ، واختفت منه علامات الجهد والتكلف ؟

وطبعا ليس المراد باختفاء علامات الجهد والتكلف الا يكابد الاديب مشقة فى أبان عمله الادبى ، فهذه خرافة عظيمة الضرر ، لأن كل أديب مهما بلغت ملكته لا بد له من الحشد لعمله غير أنه مطالب الا يعفى قريحته من العمل الا بعد أن يكون محا آثار المشقة ، وطوى عن قارئه قصة طويلة مضنية من الحذف والتبديل والهدم واعادة البناء ، بحيث يتصور قارئه أنه انما يتناوله عفوا لخاطر وفيض الطبع .

وما أكثر ما يزعم أن الجاهليين كانوا فى شعرهم رضاعيين لا صناعيين ، فهذه كما أسلفنا خرافة من الخرافات . ولسنا نستند فى تفنيدها الى ما رواه الرواة عن زهير وحولياته ، بل الى الشعر الجاهلى نفسه — قال أمرؤ القيس مثلا يصف جواده :—

(مكر مفر مقبل مدبر معا ، كجلمود صخر حطه السيل من عل) لمن زعم أن الصورة فى هذه اللوحة لم تتطلب يقظة ذهن ذهن للجمع بين انطلاق الجراد ، وتدحرج الصخر عن القمة ثم لم تستغرق جهدا لانتقاء الالفاظ وتنسيق الطباق بين مكر ومفر ، أو مقبل ومدبر مع ضبط الكلام على عيار الوزن ، فقد وهم " (٢) .

---

(١) الدراسة الادبية ص ١٣٧ — ١٣٨ .

(٢) المصدر السابق ١٣٨ — ١٣٩ .

(٣) المصدر السابق ١٤٩ — ١٤٠ .

وواضح من هذا الكلام الذى ساقه رئيف خورى خمسة أشياء :-

١- أنه يقول برسالة الادب وتوجيهه ، وتوثيق صلته بحياة الناس والمجتمعات .

٢ - وانه ينكر نظرية الفن للفن ، وينظر اليها على أنها أثر من آثار تفسخ الاوضاع والانحلال وعزلة الاديب وخوفه وجبنه .

٣- واهتمامه الكبير بالتنبيه على أن خلود الادب يكمن فى تجنبه الوعظ ، وفى الايماء ، وفى أخذه الطريق غير المباشر .

٤- وأن جماع صفات الاساليب فى التوفيق بين جوهر الادب وشكله توفيقا يرشح تناسقا وملاءمة من كل وجوه هذين العنصرين الرئيسين فى الادب المحتوى والشكل .

٥- وأن الفن والادب يتطلبان الصنعة الماهرة الحاذقة التى لا تترك آثار التكلف أو الجهد أو المشقة حتى أنها توهم بالعفوية والطبع .

ولم يكن هذا كله مجمل موقف رئيف خورى من الادب ، فله تطبيق أو كالتطبيق على ما مضى من كلامه السابق فى إحدى دراساته لابى العلاء المعرى فى لزومياته ، ومن هذه الدراسة ما تطرق اليه رئيف حول موضوع الشعر وحقيقته . فبعد أن يصحح وهما قام فى أذهان دارسى لزوميات المعرى وأدى الى اعتبار هذه اللزوميات فلسفة اكثر منها شعرا ، يقول : " وعندى أن ذلك خطأ بين ، وهو ناتج من سوء فهم حقيقة الشعر " .

فالشعر أو عدمه ليس باعتبار الموضوع المطروق . يقول شاعر شعرا فى الفلسفة ، وقد قال قصائد فى وصف الوان الربيع ، وأضواء القمر ، ثم لا تكون من الشعر فى شئ .

ومستحيل علىّ فى هذا الحديث أن أخوض معكم فى الصفات والخصائص التى تجعل الشعر شعرا ، على أنى أكتفى بأن ألمح الى أن الشعر قبل كل شئ هو طريقة أداء وتعبير عن جائش يجيش . هو كيف نقول ، وماذا نقول ، ولكنه كيف نقول قبل أن يكون ما نقول . ولست أقصد البتة أن أزعم أن الشاعر يستطيع أن يغفل أو يهمل مادة ما يقول ، الا أنى أقرر أن الشاعر اذا لم يستطع أن يقول ما يقوله بطريقة الاداء الشعرى فهو فاشل . (١)

ويتصل بهذا الموقف صورة من صور شعبية الشعر عند رئيف . فقد ذهب فى كلامه على (شوقى فى مفترق الطرق) (٢) الى أن القصر وقف حائلا بين شوقى والشعب .

---

(١) من مقال بعنوان (أبو العلاء الشاعر فى اللزوميات) ، مجلة الطريق ، م ٣ ، ٤ ، ٨ سنة ٩٤٤
" ومن اراد التوسع فى مدى اهتمام رئيف خورى بكل من المحتوى والشكل فليراجع كلام على الزهاوى ، وعلى الرصافى ، وعلى جبران ، وعلى حافظ ، وعلى عمر فاخورى . وذلك فى المواطن المشار اليها فيما سبق لنا من حديث .

(٢) الطليعة - السنة الثالثة سنة ١٩٣٧ ص ٨٣٥ .
والسنة الرابعة ص ٦ .

ثم وضح أن شاعر الشعب هو الايجابي الذى ينفعل بأنفعالات الشعب ايجابيا ، ويدفعه الى الامام دوما فى مختلف الظروف ، قاسيها وحلوها .

ومن هذه المواقف المتعددة هذا الموقف الذى أتخذه رئيف خورى من الانسان فى مختلف دراساته للكتاب والشعراء .

لقد ذهب رئيف فى كلامه على غوركى (١) ـ الى أن غوركى لم يقتصر فى أدبه على التصوير فقط . والى أن الادب الذى يقف عند حد التصوير لا يمكن أن يكون خصبا مولدا . والى أن غوركى عمد لتمزيق الستار عن أسباب الحياة المعذبة التى تحياها الانسانية ، وجد فى اخراجها الى وضح النور ، لا بل عمد غوركى الى تعليم الانسانية المعذبة كيف تستأصل هذه الاسباب وتمحوها فقد اشترك أشتراكا فعليا فى عملية الاستئصال والمحو ، أى فى الثورة . ثم يقول رئيف خورى " اذن كانت فى غوركى عناصر أربعة أساسية ، وهى العناصر التى تؤلف الكاتب الثورى ، قل كل ثائر أن شئت " .

١ـ الجرأة على مجابهة الواقع ، وعدم دفن الرأس فى رمال الصحراء كما تفعل النعامة أختباء من الصياد المطارد لها .

٢ـ وفهم العوامل التى سببت هذا الواقع فهما صحيحا مجردا لا خطأ فيه ولا محاباة .

٣ـ وتخطيط الطريق لازالة هذا الواقع وتبديله بواقع أحسن منه .

٤ـ والمضى قدما فى هذه الطريق بغير تردد أو هوادة حتى يتحقق القصد ...

وربما كانت هذه الصورة الواضحة فى نفس رئيف هى التى جعلته يقيس فى براعة الى أى مدى كانت ثورية أبى العلاء المعرى المتشائمة ، والى أى مدى كانت ثورية الزهاوى الغائمة ، وثورة الرصافى الوجدانية النابعة من أعصابه ، وثورة جبران التى لم يدعمها فهم عميق صحيح لواقعه مما أدى بهما الى الاستسلام .

وقد كان لايمان رئيف خورى بالانسان أثره العميق فى موقفه ذى الزوايا المختلفة من هذا الانسان ، ورجل الفن أو الاديب منه خاصة .

ولهذا نرى رئيفا يحسن طرح الجوانب السلبية عند المعرى وأخذ نصحه لنا بتحكيم العقل والاعلاء من شأنه فى مناقشة أمورنا وتدبرها ، أيا كانت هذه الامور .

ونراه يحسن كذلك تجاوز الجوانب الانانية فى شاعرية المتنبى واخلاقه وثورته وحكمته التى لا تروج الا فى مجتمع متناحر (فى رأى رئيف) ، وأخذ جانب الكفاح الصلب من شعره . وقد فعل رئيف خورى فى الرصافى وجبران والزهاوى وشوقى وحافظ ، والشيخ ناصيف اليازجى ما فعله بالمعرى والمتنبى .

---

(١) الطليعة ـ السنة الثانية سنة ١٩٣٦ ص ٦١٤ وما بعدها .

اما موقف رئيف من المجتمع فالى جانب ما رأينا من بعض خيوطه فى الموقفين السابقين من الفن والانسان ، نرى له جوانب اخرى فى كلامه على الزهاوى والرصافى والمتنبى وشوقى وجبران والشيخ ناصيف اليازجى وغيرهم .

ونقتصر على مثلين من كلام رئيف ، هما حول الزهاوى والرصافى .

ومما قاله فى شعر الزهاوى : " وكذلك شعر الزهاوى فقير جدا من حيث الرنة الموسيقية ، الا ان جميع هذه التقصيرات لا تحط من قيمة الزهاوى شاعرا وضع موهبته الشعرية المتصبة لخدمة الامة العربية ، مرشدا محمسا لها ، هاتفا عند نجاحها ، متأثرا عند انخذالها " .

ومما قاله رئيف فى الزهاوى ايضا : " انه من اشد بواعث الضحك ان يعمد البعض فى بحث التيار التطرفى الذى كان يجرى فيه الزهاوى الى تعليل ذلك باضطراب فى كيانه الفسيولوجى ، فكأن الامة العربية التى عاش لها الزهاوى ليس فيها مواضع لتلك الانتقادات التى وجهها اليمانى شعره وانما هى تهجمات منه بسبب جسد معتل مختل " .

اما ماقاله رئيف خورى فى شعر الرصافى فى هذا القبيل فيتضح بعضه من تصدير رئيف مقاله : (معروف الرصافى) بقوله لشهاب الدين بن محتوق هى : (ان الاديب الحر حرب زمانه) .

ومعها هذه الابيات الثلاثة من شعر الرصافى :

وما انا عن قومى غنى وان اكن	اطاول فى العز الجبال الرواسيا
اذا ناب قومى حادث الدهر نابنى	وان كنت عنهم نازح الدار نائيا
وما ينفع الشعر الذى انا قائل	اذا لم اكن للقوم فى النفع ساعيا

كما يتضح هذا البعض من تصوير رئيف شعر الرصافى وتعقيبه عليه قال :

" واذا كان لنا ان نشبه الشاعر بعربه ، فالرصافى قد ابى ان يكون عربة لمحض نزهة يتنزه بها قارئ وسامع ، انه قبل احيانا كثيرة ان يكون عربة شحن تنقل مؤنا وذخائر نافعة ، وهذا من ميزاته ، الا انه ربما بالغ فى تساهله واتباعه المين ، فنقل مقادير وافرة من اقرب المؤن والذخائر متناولا ، فاثقل عربته وبهظها .

وبعد قرب قائل : ولكن اذا كان شأن هذا الشعر ما تصوره ، فلم يبدو منك هذا الاهتمام به ، ويغلب عليك هذا الاحترام له ، وهنا فلنوسع اولا مكانا لقليل من هذا الشعر :

قال الرصافى فى قصيدته (تنبيه النيام) يصف شأن العرب والدولة العثمانية :

عجبت لقوم يخضعون لدولـــة يسوسهم بالموبقات عميد هـــا

واعجب من ذا انهم يرهبونهـــا واموالهم منها ومنهم جنود هـــا

وقال يصف آل السلطنة :

تركوا السعى والتكسب فى الدنيـا وعاشوا على الرعيـة عالـــة

يتجلى النعيم فيهم فتبكى لعين السعى من نعيـم البطالـــة

ماهم ما يميزهم من بنى السوقة الا رسوخهـم فـى الجهالـــة

تـلك والله حالـة يقشعـر الحق منهـا وتشمـئز العدالـــة

ليس هذا فى مذهب الاشـتراكية الا مـن الامـــور المحالـــة

وهو فى الملة الحنيفـة السمحـاء كفر بربنـا ذى الجلالـــة

ثم يورد رئيف خورى اشعارا اخرى من شعر الرصافى ويعقب بعدها قائلا :

" فانظر ايها القارئ ، فى هذا الشعر . وانا على يقـين انك لن تجد ابتكـــارا فى صورة او فكرة ، وستجـد الفاظا وصيغا كنت تحب ان تكـون ادنى الـى اللغـــة الشعرية ، وستهتم باصـدار حكمك ، ولكن ! ولكن تخيل نفسك انـك دخـلت الـــى متحف عربى عريق ، وأراك الدليـل سيوفا ورماحا واقواسـا ونشـابا ، فتفرست فيهـــا ، ورأيت كـل شـئ مثلوما او ملويا او مغطى بالصـدأ ، فتساءلت غير مكترث ، وما الوقـــوف عند هذه الادوات العتيقـة البالية ؟ وهممت بالانصراف ، فقال لك الدليـل فجـــأة : ان ما تراه من هذه السيوف والرماح والاقواس والنشاب ، كان عدة العرب فى يوم ذى قـــار كان سلاحهم فى تـلك الواقعة الـتى اثبتوا فيهـا وجـودا امام العرش الكسروى ، وصفعوا الاوتوقراطية الساسانية صفعة مشـرفة . فكيـف يكون عندئذ موقفك مـن تـلك الادوات ـ العتيقة البالية ؟ الا يغمرك الخشوع لدى الرمز العظيم الذى ترمز اليه ؟

اجل ! وهذه اشعارا الرصافـى استطاعـت ان تقتنص الاهتمام اقتناصا ، وتفـرض الاحترام فرضا بالرمز السنى الذى ترمز اليه .

انما سـلاح ماض سـل على عهد القهر الحميدى وشرع فى وجه المستعمريـــن وهو فـوق رؤوس الجامدين . انما سلاح فارس من فرسان القول صنعه لنفسه ولشعبـــه فـى معركـة الحريـة والاصـلاح والمعرفة لماتنتـه ! وهـــو سـلاح لايزال فيه نفـــع

جاء في دراسة لرئيف خوري حول طريقة أبي تمام ومبزته الشعرية قولــه :

" ونحن طبعا لا نريد بميزة أبي تمام نعت شخصيته أو صفة أخلاقه ، بل انما نريــد بيانه ومعانيه " وقوله أيضـا :-

" أما خصائص هذا المذهب فهي وفرة استخدام المحسنات البديعية اللفظيـــة والمعنوية وكثرة الاعتماد على التشابيه والاستعارات والكنايات في اداء الاغراض المقصودة ولا ريب أن في هذا كله احتيالا على تجميل المعنى ، وسلوك طريق غير الطريق المباشـر اليه . ثم لا ريب أن في هذا كله صناعة ظاهرة .

ومن هنا حكم القدماء حكمهم على هذا المذهب الشعري فخصوا أبا تمام من بـــين أتباعه جميعا ، بصناعة تظهر وتشتد عليه حتى تزيل منه أثر العفويه والطبيعية وتسربلـــه بالغموض والابهام .

ونحن وأن كنا لا ننكر ما في حكم القدماء على هذا المذهب الشعري ، وعلى أبـــي تمام من صحة نرى أن الشعر كله لا يخلو من صناعة ، ولا يمكنه أن يخلو .

ونرى كذلك أن في هذا المذهب الشعري عمقا يوجب علينا أن لا نكتفي بالنظــر اليه من خلال المحسنات البديعية ، والتشابيه ، والاستعارات ، والكنايات ، فهذه ليست سوى الذرائع التي تذرع بها .

وهنا نجد أنفسنا مضطرين ولو الى بحث وجيز في حقيقة بعض المحسنات البديعيــة وفي المنشأ الذي تصدر عنه والتشابيه والاستعارات .

ومفهوم أن المحسنات البديعية منها اللفظي ومنها المعنوي .

أما اللفظي فأقلها قيمة ، وهو أشبه بالازهار المتقنة المصنوعة من ورق يحسن مرآهـا ولا رائحة لها .

وأما المعنوي فتتفاوت قيمته ، ومن أرقى أنواعه الطباق ، وقد شغف به أبو تمام شغفا خاصا . والطباق هو أن تسوق الشيء وضده .

والعجب أن أبا تمام كثير الالتفات الى أجتماع الاضداد في الحياة ، بل أنه ليلحظ تولد الضد من ضده ، وهذا عمق عميق في التفكير .

رب خفض تحت السرى ، وغنــــاء ∴ من عناء ، ونضرة من شحــــــوب

ما أبيض وجه المرء في طلب العلى ∴ حتى يسود وجه في البيـــــــد

وأما المنشأ الذي تصدر عنه التشابيه والاستعارات والكنايات فتخاله في الاصـــل شعور الشاعر باقتران أو تقارض ، أو وحدة بين أشياء الكون من جماد وحي -

وما القصد من التشبيه في الاصل الا ابراز علاقة من مشابهة بين طرفيـن .

والاستعارة مبنية على سبب من القرابة بين المستعار له والمستعار منه . وكذلــك الكناية لا تخلو من وجه الدلالة على المكنى عنه .

وحين نتحدث عن الكون فى نظر الانسان (لاسيما الشاعر) ، فاننا نعنى فى الحقيقـــة اكوانــــا .

فهناك الكون الخارجى ، نقصد الطبيعة المحيطة بالانسان ، من كون جماد وكـــون حى . ثم هناك الكون الحسى ، والكون المعنوى ، وهى كلها اكوان متشابكة مؤثر بعضها فـــى بعض والشاعر ميال الى رؤيتها كونا من خلال كون ، وكونا مرآة لكون ، وهذا لا يخلو من الغموض، فلنمثل قال مسلم بن الوليد ، صريع الغوانى :

" تمشى الرياح به حسرى مولهة ؛ حيرى تلوذ باطراف الجلاميـد

فواضح من هذا البيت ان الشاعر قد رأى كونا من خلال كون ، او اكوانا مرآه لكون والريـــاح الهابة وصدى صوتها الكئيب وتعرجها فى هبوبها اسباب حملت مسلم بن الوليد على ان ينزل الرياح منزلة البشر العاقلين ، ويضفى عليها مايضفى على الانسان من القلق والجزع والحـــيرة والتشبث باطراف الصخور عند تسلق الجبل الوعر .

واننا لانجد شاعرا عربيا كابى تمام استطاع ان يرى الاكوان بعضها من خلال بعض، او بعضها مرآة لبعض . ومالم نفهمه فى هذا الضوء فاتنا الكثير من سحره وروعة فنه .

فابو تمام لم يلجأ الى الطباق الهوة يتلهى بها ، لكنه عمد الى ذريعة بيانية جلا بهـــا حقائق هى وقائع لامهرب منها على بروز التناقض فيهاـ فلنقرأ له هذه الأبيات :

ولكننى لم احو وفـرا مجمعــــا ففزت به الا بشمل مبـــدد

ولم تعطنى الايام نوما مسكنـــا الذ به الا بنـوم مشــــرد

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لديباجتيه فاغـترب تتجـدد

وقد يأتى بما هو اعمق وابقى على الدهر :

مستحسن وجه الردى فى معرك وجه الحياة بحومتيه جهيـــل

كذلك لم يلجأ ابو تمام الى التشابيه والاستعارات والكنايات الاعيب يكشف بها عن مهارة ولكنــه اخترق باحساسه وفهمه مظاهر الاكوان فتناول بعضها من خلال بعض وشهد بعضها مرآة لبعض كمـا اسلفنا .

وسواء اوافقنا رئيف خورى فى هذه الصورة التى رسمها لابى تمام وطريقته فى اداء شعــره ام لم نوافقه فان فى كلامه شيئين يدلاننا على مانحن بصدده ، وهما تنبهه الى عنصر التناقـــض او التعبير بالضدين فى شعر ابى تمام اغترافا من بحر الحياة ذات النواميس التى يبرز من بينها هذا الناموس اللافت ، ثم وحدة الاكوان او الكون الاحياء فيه والجوامد .

اما موقف رئيف خورى من الحضــارة والتطور فنختار شيئا من كلامه على جبران لنلقـــى ضـوءا ناحية منــه .

جاء فى كلام رئيف على ثورة جبران (١) ؟ قوله :

" كان لايزال يعوزه سلاح ضرورى للثائر الذى يود ان يحتفظ بايمانه وفعاليته الثورية ، ذلك هو سلاح الفهم ، الفهم الصحيح لمنشأ هذه الرذائل الاجتماعية التى يحاربها ويطمع فى ازالتها . ويقول رئيف ايضا :

" ان الثائر الذى يحتدم صدره بعاطفة الثورة ، وهو لايفهم منشأ الرذائل التى يثور عليها ، ولا طرق ازالتها جدير به ان يفنى نفسه فى صراخ الاحتجاج والرذائل باقية مكانها " .

ثم يقول :

" انتهى الامر بجبران الى الاستسلام ، لان ثورته كانت طفرة الانفة الطبيعية وحسب ، وكان اساسها ثورة مستحيلة التحقيق ، لانها كانت ترمى الى نقض المدنية (اصل الشر) والرجوع الى حالة طبيعية هى اشبه بتلك التى تخيلها روسو فى فجر التاريخ القديم ، وتوهم فيها انسانا مثال النبل والكمال " .

ويمضى رئيف بعد ذلك حتى يقول :

وفضلا عن اننا لو تيسر لنا نقض المدنية والعودة الى حالة الطبيعة الاولى لوجدنا ان الحالة بعيدة جدا عن العصر الذهبى الذى نحلم به " .

ويقول كذلك :

" وفضلا عن ان المدنية ـ من حيث هى مدنية ـ ليست اصل الشر الذى نعانيه مطلقا ، انما اصل الشر بعض انظمة واوضاع تسخر نعيم المدنية وفوائدها لاقلية ضئيلة من المجتمع وتحرم منها جمهور الشعب " .

ونكتفى بهذا القدر من مواقف رئيف خورى لان القصد ليس فى استقصائها بل فى التنبيه الى هذه الاضواء التى يلقيها ببعض من مواقفه على جوانب من هذه الواقعية الجديدة فيلسوف صورتها ، ثم نتناول شيئا مما قاله حول ادب القصة والتمثيل فى لبنان فى الصدر الاول من القرن العشرين وان كان هذا الكلام قد قيل بعيد نهاية فترتنا التى نقف عندها بما يقارب الشهر(٢) .

عالج رئيف خورى فى كلامه حول القصة والتمثيل فى لبنان امورا خمسة هى :

١ـ جذور القصة والتمثيل فى الحياة والمخاطبات الشعبية .

٢ـ والقصة فى الادب العربى القديم ، وخلو هذا الادب من التمثيل وان لم يخل من الحوار .

٣ـ والتمثيل فى الادب العربى الحديث ، وكونه اثرا لبنانيا ، وجهود اللبنانيين فى سبيل القصة الحديثة .

٤ـ وابرز القضايا التى ينطوى عليها الانتاج القصصى والتمثيلى وابرز المسائل التى يثيرها .

---

(١) جبران خليل جبران ـ مقال فى الطريق م ٣ ، ع ١٢ لسنة ١٩٤٤ .

(٢) هذا الكلام جاء فى محاضرة القاها رئيف خورى فى الندوة اللبنانية فى ٢٤ كانون الثانى ٩٤٧ انظر محاضرات الندوة اللبنانية ـ النشرة الاولى منها سنة ١٩٤٧ . المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٤٧ .

٥ـ مستقبل الانتاج القصصي والتمثيلي اللبناني .

ونختار الامر الرابع من بين هذه الامور الخمسة ، ونقف عنده ، لنرى طريقة معالجة رئيف خوري لقضايا نقدية تتصل بالقصة والتمثيل .

يقول رئيف في ذلك :ـ

" ولا شك ان اولى هذه القضايا هي قضية الينابيع التي يستقي منها الاديب القصصي والمسرحي وقد تكون هذه الينابيع متصلة بحوادث التاريخ الماضي او بما يزخر به المجتمع الحاضر او بما تولده مخيلة الشعب من اساطير وخرافات .

على ان مرد ذلك كله الى الحياة وما تشتمل عليه من اختبارات .

ولا نعني الحياة حياة الاديب القصصي او الاديب التمثيلي بمفرده بل نعني الحياة عامة .

واذا جاز للشاعر مثلا ان يقتصر على الاغتراف من حياته الفردية ، فليس يجوز لكاتب القصة او المسرحية الا ان يخرج على دائرة حياته الخاصة الى حياة المجموع القومي أو الانساني جملة .

ذلك ان القصة والمسرحية بناؤها على الشخصيات البشرية وما تتمرس به من تجارب واحداث فكلما تنوعت الاحداث والتجارب وجاء عرضها وتحليلها عن ادراك وغوص كانت مادة القصة او المسرحية اغنى وازيد في الثقافة " .

وبعد معالجة قضية ينابيع القصة والمسرحية وربطها هذا الربط الوثيق بالحياة الواسعة وادراك مافيها ادراكا عميقا وذلك مايتصل بمحتوى القصة والمسرحية يعالج رئيف قضية الشكل او القالب فيهما فيقول :

" ومع هذا فيجب ان تسرع الى القول ان المادة على اهميتها ليست كل شئ في الصنع القصصي او المسرحي اذ يبقى القالب وهو ذو وزن خطير في العمل الادبي على اطلاقه . وقد يجئ هذا القالب شعريا او نثريا على ان الاغلب في باب القصة او المسرحية الحديثة ان يكون القالب نثريا .

ويدخل في القالب السرد او السياق والعمدة فيه على السهولة ثم العقدة او الحبكة والعمدة فيها على كونها معقولة ثم الحوار او الخطاب ، والعمدة فيه على الطبيعة .

في هذا كله مايفرض على كاتب القصة او المسرحية شروطا ثقيلة العبء خصوصا من جهة الاقتضاب والاسهاب ، فهو يجتزئ حيث يجب التوسع ، ولا يتوسع فيتطرق الى ما لا حاجة له فيه . ومقياس الاقتضاب والاسهاب يجب ان يكون جوهر القصة او المسرحية فكل ما لا يزيد في جوهر القصة او المسرحية لزم اطراحه مهما كان موفقا في حد ذاته " .

ثم يقول رئيف خوري :

" كذلك يجب ان يحترس القصاص او مؤلف المسرحية من استغلال العقدة النثرية اوالميول الرخيصة فلا يستند على المفاجآت والمباغتات ، واثارة الشهوات الجنسية ، وهى بضاعة القصص والمسرحيات البوليسية التى لا تطرح قضية عاطفية جدية او مسألة فكرية عميقة . واحب هنا ان انوه بمثال للقصة القصيرة هو (الشمعة المحترقة) لى — قصة صورت فيها حبا صامتا مكبوحا نشأ فى قلب راهبة ممرضة ، وهى تعنى بفتى جندى اصيب بجرح فى المعركة وقد ونقت من فى اخراج هذه القصة على الطريقة الموباسانية طلاوة فى السرد ، وبساطة وايحاء فى العبارة والحركة واستغناء عن كل الاستطرادات التى تلحق بالقصص لمجرد تطويلها " .

ثم يتطرق رئيف خورى الى قضية اخرى تتفرع من قضية الشكل فى القصة او المسرحية العربيتين فيقول :

" على ان النظر فى قالب القصة او المسرحية المنشأة باللغة العربية يوصلنا الى مشكلة خطيرة لا يصح السكوت عنها .

معلوم ان اللغة العربية الكتابية هى غير لغة النطق فى المحادثات اليومية ومن هنا كانت القصة والمسرحية العربية عرضة فى الحوار للتصنع والتكلف .

واذا تذكرنا ان المسرحية مبنية على الحوار عرفنا ان المشكلة فيما يتعلق بالمؤلفات التمثيلية اخطر منها فيما يتعلق بالمؤلفات القصصية .

ولذلك راينا اللغة العامية تتسلل الى المسرحيات منذ نشأة التمثيل . ورأينا المسرحيات باللغة العامية تتمتع باقبال عليها اكثر من الاقبال على مثيلاتها باللغة الفصحى .

لذلك رأينا الروايات السينمائية (وهى مسرحيات تمثل على الشاشة) تتخذ من اللغة العامية اداتها النطقية .

غير انى بعيد من ان اكون من دعاة اللغة العامية ، بل انا من اللذين يرون ان الدعوة الى العامية او الفصحى فى الانتاج الادبى انما هى سذاجة فى احسن الاحوال . فظهور العامية قد كان نتيجة صيرورة تاريخية طويلة . وبقاء الفصحى قد صحب تاريخا طويلا ايضا .

وعلى هذا فلن تلغى العامية ، وهى لن تصبح اللغة الغالبة بمجرد ان ادعو الى ذلك او يدعو اليه غيرى . ولن تلغى الفصحى او لن تزداد تمكنا بمجرد ان اشاء ذلك او يشاؤه غيرى .

وكتاب الفصحى وشعراؤها حين يؤلفون قصصهم ومسرحياتهم نثرا او شعرا لا يستأذنون من دعاة العامية ، وكتاب العامية وشعراؤها حين يصنعون قصصهم ومسرحياتهم نثرا أو زجلا لا يستأذنون دعاة الفصحى .

القضية اذن ليست قضية استغناء عن الفصحى او العامية وكلتاهما ستعيش مادامت

تتعلق بأسباب هي مبرر وجودها فيكون لنا أدب بالفصحى ، وادب بالعامية على نحو ما نشهد اليوم . "

وعلى سعة هذه الآفاق التي تناول فيها رئيف خوري هذه القضية ، وعلى عمق هذا الادراك لظروف التطور فيها فانه استدرك على كلامه استدراكا يوسع من هذه الآفاق ويعمق من ادراكه فقال :

"الا اني مع ذلك أرى رأيا ان الفصحى اذا اجيدت هي اداة انهض بالادب من العامية .

وسواء اكان نوع الادب قصة أو مسرحية . لكن هذا لا يعني أن الفصحى لا تحتاج الى تطويع لتصبح أكثر طبيعية كما ان الجمهور يحتاج الى تثقيف وتعويد ليألف الفصحى .

وبعد ، فليس في العربية لغة عامية واحدة ، فالكتابة اذن باللغة العامية اللبنانية مثلا جديرة أن تحرمنا قراء أكثر لا يقرأون عاميتنا ، ولكنهم يقرأون الفصحى التي هي واحدة في الأقطار العربية كلها ولا جدال في أن كثرة القراء ضرورة للادب اذا شاء أن يكون مستقلا يفرض نفسه بنفسه ولا يسخر للتصور على نحو ما كان الشأن في القديم .

ولقد آن للأدب أن يبنى له قاعدة ترتكز اليها لجمهور قارئ كبير ، فلا يقسر قسرا على أن يسخر نفسه فيمكنه ساعتئذ أن يكون العنصر الذي يحمل الحياة ويزيد في ثروة الفكر والعاطفة "[1] .

وبهذا نختم هذه الأمثلة التي اخترناها من نقد رئيف خوري في هذه الواقعية الجديدة ونتناول نواحي[2] من نقد عمر فاخوري فيها .

وسنجد أن هذا الذي كتبه عمر فاخوري على قلة كميته في هذه الطريقة النقدية (لاسباب أشرنا الى بعضها فيما مر بنا من حديث) خصب ساطع الدلالة على ناقد راسخ القدم في ميادين النقد الادبي ، عميق النظرة واسع الافاق خبير باداة القول خبرة الثقافة والدراية معا ، رجل فني أدبه ونقده ، يبذل لهما في اخلاص نادر أقصى الجهد والطاقة ببراعة تكاد توهم بالعفوية والطبع الفطريين .

وسنبين في هذا الذي كتبه عمر فاخوري موقفه من الأديب والمجتمع ، والفن والأدب والناحية الجمالية فيهما ، ومن الكون والحياة ، ومن الحضارة والتطور في جلاء تام .

---

(١) محاضرات الندوة اللبنانية النشرة الأولى سنة ١٩٤٧ ص ١٠١ ــ ١٠٢

(٢) هذه النواحي مما كتبه عمر فاخوري في : أ ــ المعرب والسجع مجلة الطريق ٣١ ، ١٩٤٤/٢٨ ب ــ أسلوب المصري الطريق م ٣ ، ١٨ ، ١٩ لسنة ١٩٤٤ . جـ ــ أمين الريحاني الطريق م ١ ، ع ١٧ لسنة ١٩٤٢ وقد ورد هذا المقال في كتابه الحقيقة اللبنانية ص ٩١ . د ــ كتابه لا هوادة ــ منشورات أدبية بيروت سنة ١٩٤٢ ، وبخاصة ص ١٢ ــ ٢٧ ، ١٢٠ هـ ــ كتابه أديب في السوق دار المكشوف ببيروت ١٩٤٤ ــ وبخاصة ص ٨ وما بعدها . وص ٢٤ وص ١٣٦ ، وص ٣٦ ــ وص ٢١ ــ ٦١ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١٤ وكتابه الحقيقة اللبنانية ــ دار المكشوف سنة ١٩٤٤ وبخاصة ص ٣٢ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٤ ، ٩١ ، ٩٥ ، ١٣٢ ز ــ مقدمة لكتاب (الفكر العربي الحديث بقلم رئيف خوري) دار المكشوف . سنة ١٩٤٣

وكما سارعنا فيما سبق لنا من حديث عن رئيف خوري نسارع هنا أول ما نسارع الى تناول موقف عمر فاخوري من الأدب والفن والمجتمع معا .

يقول في جملة أحاديثه حول عزلة الاديب من كتابه (لاهوادة):

" أحب أن استأنف هنا حديثي عن ذلك الاديب الاول الذي سولت له نفسه (في ساعة من ساعات الشيطان، بعد أن كان على اتصال حي يقظ مستمر بهؤلاء الخلق الذين طالما تحدث عنهم اليهم) أن يقطع هذه الصلة وكل صلة، فينفض كفه من تراب الدنيا طائعا مختارا يترك الناس وهم يضطربون من فسيح ارجائها في مثل سم الخياط، بين الملذات والالام، والهناء والشقاء، والأمل، واليأس، مايبالي من أمرهم شيئا لا لفرحهم يفرح، ولا لحزنهم يحزن، وليس لاي هم من همومهم الوقتية أو الدائمة في صدره صدى ولقد غادرنا، يومذاك، وهويهم أن يعتزل في برجه العاجي القائم في عل، فوق السحاب، حيث لايرى ولا يسمع الا بعض ما يسمع ويرى العملاق من دبيب النمل في مدارجها " (١). وبعد أن يوضح شيئا من الخلوة التي يحتاج اليها الاديب ويفرق بينها وبين العزلة التي وصفها ساخرا فيما مضى من هذا الكلام يقول عمر فاخوري في ثنايا حديثه عن البرج العاجي بسخرلاذع:

" وليؤذن ان اقطع سياق الحديث هنيهة كي أنوه بهذه الكلمة (السحاب). هي هنا في موضعها، لم تجر على قلمي اعتباطا ولا اتفاقا ـ ففوق السحاب بنى صاحب البرج العاجي برجه. ولو نحن اردنا أن نمثل الوحدة أو البعد فحسب لكان لنا بالافق اللازوردي ـ وفيه من الفتنة مافيه ـ غنى عن السحاب، كلا. لقد اسأنا الى التاريخ من قبل فلا ينبغي لنا أن نسيء الى الجغرافية الآن (وان كانا في برامج التعليم كثورين شدا في قرن لايفترقان. ولكن يظهر ان الثورين ضاقا ذرعا بهذه الصحبة التي قضى عليهما بها من عهد بعيد . فلماجاء هذا الوقت الذي نعيش فيه فشهدا مالم يكن يخطر ببال من سرعة توالي الاحداث وتبدل المعالم وتنقل الحدود، انتهزاها فرصة يضن الدهر بمثلها، فكل ثور يشد الى ناحيته أو يعمل على شاكلته"). فاذن لابد في جغرافية البرج العاجي من السحاب، ولنسمه دفعة (الضباب) الذي يذكره جبران احد متصوفة الشعراء كثيرا، لاسيما في رسائله الخاصة، اذ كان يرسل النفس على سجيتها، وكان الضباب مصدر وحيه ومادة خلقه.

قال في احدى رسائله الى مي: (انا ضباب يامي. انا ضباب يغمر الاشياء ولكن لايتحد واياها انا ضباب لم ينعقد قطرا. انا ضباب، وفي الضباب وحدتي، وفيه انفرادي ووحشتي، وفيه جوعي وعطشي ومصيبتي هي ان الضباب، وهو حقيقتي، يتشوق الى لقاء آخر في الفضاء، ويتشوق الى استماع قائل يقول (لست وحدك. نحن اثنان. انا اعرف من أنت) اخبريني يامي افي ربوعكم من يقدر ويريد أن يقول لي (انا ضباب آخر ايها الضباب، فتعال نخيم على الجبال وفي الاودية، تعال نسير بين الاشجار وفوقها، تعال نغمر الصخور المتعالية، تعال نطوف في تلك الاماكن المهدة غير المعروفة ...) الخ ... (٢)

ذلك ما قاله جبران، فهل رأيتم اكثف من هذا الضباب ؟ "

---

(١) عمر فاخوري (لاهوادة) منشورات الاديب سنة ١٩٤٢ ص ٢٣.

(٢) لاهوادة ص ٢٤ ـ ٢٦

وبعد هذا السخر الناخر في العظام ممن ذوي البرج العاجي من الادباء والفنانين وبخاصة من جبران يقول عمر فاخوري:

" ولعزلة الاديب في برجه العاجي علاقة ملحوظة وثيقة بنظرية (الفن للفن) من النظريات الحديثة في أوروبا تسرب الينا طرف منها مع ما راج عندنا من السلع المتنوعة التي تخلق هي الحاجة اليها أكثر مما تسد حاجة نحسها فعلا . بل ليس ذلك (البرج العاجي) الا رمزا يمثل الغرب فيه ما تنطوي عليه هذه النظرية من اراء واحكام في الاداب والفنون ، الفن للفن وحده ، لا لشيء آخر حتى ولا لفهم"

وفي قصة (استللو) للشاعر الفرد دي فيني وصفة حكيمة يمن بها الدكتور نوار على الشعراء والمفتنين ، زاعما ان فيها الشفاء التام والعافية الشاملة اليكم ترجمتها :

(قم بالمهمة الملقاة على عاتقك حرا طليقا ، بمعزل عن العالم اجمع . اتبع ما يقضي به كيانك بالاستقلال عن كل المشاركات مهما تكن جميلة ، فالعزلة مصدر الالهام) .

فاذا اضفنا الى هذا العلاج الناجع ، ذلك الرأي الشائع وهو ان العامة بطبعهم اعداء كل جديد وكل نبوغ وكل سمو ، اجتمع لدينا ما فيه الكفاية لتفسير الموقف الذي يقفه صاحب البرج العاجي من فنه ومن الجمهور على السواء (١) .

وبعد أن ربط عمر فاخوري بين هذا اللون من الفن المريض وبين موقف صاحبه من المجتمع الذي يعيش فيه هذا الربط الساخر الفني الذي اتخذ الطريق غير المباشر الموجع في التعبير قال :

" وقبل أن نتساءل عن هذا الموقف ، أطبيعي هو ام اصطناعي وفي حيز الامكان ام ضرب من المستحيل ، وقبل ان نعلم امن المتيسر تحقيقه ، فاستمراره في المجتمع الذي تعيش فيه ام يعترض ذلك مصاعب لا تغلب وقبل بحث النتائج الحسنة أو السيئة التي يمكن حصولها فيما لو صار هذا الرأي خطة لا يشذ عنها اديب أو مفتن .. قبل ان نتساءل عن ذلك كله لا نجد مندوحة من التذكير بأن اشد الادباء والمفتنين تشيعا لمذهب العزلة أو لنظرية (الفن للفن) ، واعلاهم صوتا في الجهر بها والدعوة اليها كالاخوين غونكور مثلا ومن لف لفهما ، كانوا يعلنون على رؤوس الاشهاد انهم لا ينظمون ولا ينثرون ولا يصورون ولا يلحنون من أجل هذا الجمهور المسكين الذي كتب عليه أن يعايشهم ويعاصرهم دون أن يقدر له أن يفهمهم او يعجب بروائعهم ثم هم لا يلبثون حتى يعلقوا الامال العريضة على الاجيال الاتية فهم اذن يستبدلون بجمهور جمهورا أو قراء سيأتون بقراء ذاهبين وكأنها حوالة يسحبونها على المستقبل ، واذن لا غنى للفرد مهما تفرد عن المجتمع بأية حال ، أو بعبارة أبسط لا غنى لكاتب من قارئ ولا للضباب الذي سعى في دنيانا هذه جبرانا عن ضباب آخر يضرب له موعدا في مجاهل الفضاء (٢) "

ويعالج عمر فاخوري هذه القضية الهامة المركبة التي تتصل بقضايا أخرى نقدية بطريقة أكثر مباشرة من طريقته الساخرة الناخرة السابقة فيقول اثناء كلام مفصل في هذا الشأن :

---

(١) لا هوادة ص ٢٦ - ٢٧

(٢) لا هوادة ص ٢٧

" يقول الرسام الفرنسي النابغة (دوميه) (وهو بالطبع يخاطب زملاء ، من أرباب الفن) يجب أن نكون من زماننا) ، يجب بعبارة أوضح وأشمل أن نكون من زماننا ، وفي زماننـــــا ولزماننا . فأنا منذ بضع سنوات أمتحن في البكالوريا ، وكل دورة أسمع مئات من الطلاب والطالبات اذا ما سئلوا عن الشعر الجاهلي يلقون علينا هذه الامثولة : يقولون لنا ان الشاعر الجاهلي كان خطيب قبيلته ، وحافظ أنسابها ، وحامي أعراضها ، وناشر أمجادها ، الى آخر ماهنالـــك من السجايا – بل الوظائف – الاجتماعية التي كان الشاعر في طور – يزعمون أنه الطور البدائي) من أطوار الادب العربي موصوفا أو قائما بها .

ولا عجب ، فالادب ، مثل سائر الفنون الجميلة ظاهرة اجتماعية أصلا ، ووظيفتــــه اجتماعية فعلا ، وفي العمران البدائي نجد الفنون متصلة بالدين كفروع شجرة واحدة – رصا أصلها – وفرعها في السماء ، من الرقص المقدس ، الى الغناء والترانيم ، الى النقــــش والتصوير على جدران المعابد والهياكل ، الى التمثيل الذى في أفنيتها وحول ساحاتهـــا . (١)

ومما جاء من حديث عمر فاخوري في هذا الامر قوله في تهكم :

" فلو نحن طالبنا الاديب بأن ينزل الى (السوق) حينا بعد حين ، في غير حاجاته المعيشية ، فقد طالبناه اذن بأن ينظر ويعرف ، ويعقل ويشعر ، وينفعل ، ويتحمس – فتدخل وبالمعصية – هذه العناصر جميعا في مادة أدبه ، وليس بعد ذلــــك – وبالفضيحة – الا أن تلزمه القيام بعمل اجتماعي ، بينا هو مؤثر الاعتزال في برجه العاجي في تفرد حصين .. لا أذن تسمع ولا عين تدمع . كيف – بارعاكم الله – تريدونه على التنازل من (رسالة) الاديب ، مستبدلا بها (وظيفة الاديب ! (٢)

ومما قاله عمر فاخوري أيضا في هذه القضية :

" ولقد أخذ بعضهم على أديب أو (متأدب) ما ، اشتغاله بالسياسة زعما منهم أنه يسخر فنه وأدبه ، بل (الفن والادب) لاغراض لا أدرى ثم يمقتونهـــا ، أو هــــم لا يمقتونها بشيء مخافة أن يحملوا على الخروج من دائرة الغموض والابهام التي يجدون بها راحة نفوسهم ، مكتفين بايماءة يبدونها ، أو لهجة يتصنعونها . يقولون ان الكتـــاب والشعراء هم (حفظة) القيم الانسانية (الباقية) الامثلة العليا في عصــر من العصور ، لجيل من الناس فلا ينبغي لهم أن يسفوا ، أو يتبذلوا أو يتعرضوا لما لا يعنيهم ". (٣)

---

(١) أديب في السوق ص ٥١ – ٥٣
(٢) " " " ٥٥ – ٥٦
(٣) " " " ٥٦ – ٥٧

ونضيف الى كلام عمر فاخوري في هذه القضية الهامة المركبة قوله :

" وهل كان الاديب أو الفنان الا رجلا من أمة ، وعضوا في مجتمع ـ كمقرب الساعة على الاكثر ؟ انه يتكلم بلغتنا ويستمد من بيئتنا ويصهر في جونا هو ابن جغرافيته وتاريخه هو يأخذ فكيف لا يعطي ؟ على أن كل محاولة يأتي بها كي ينسلخ من هذه الاصول الحية خطوة يخطوها نحو الانتحار انتحاره هو ، وتظل الحياة حياة متطورة متبدلة متحولة ، وما أدرانا ؟ فلعل هذا مايخشاه أكثر أدبائنا ، واذا حملوا على الانغماس في الحياة العامة (والحياة على اطلاقها) أو بالاقل على الاتصال المباشر بها يخشون تطور تلك الحياة وتبدلها وتحولها وان يضطروا الى الكتابة هذا التطور ، أو مسايرته أو توجيهه . وفي الامر مافيه من جهد ، وخسارة ، أو في مايقال في وصفهما أنهم في غنى عنهما وكفى الله المؤمنين القتال ، هكذا تنقطع الصلة بين الادب والحياة ، وتمتد الشقة بين الاديب والمجتمع لكن ينتهي الامر بأن يستغني المجتمع عن أدب لايجد ذاته فيه ، اذ تلهو الامة أو تكتفي بآدابها العامية مثلا .

ان في المجتمع حياة زاخرة لاتعد حياة أى فرد (مهما يكن عظيما) بازائها شيئا مذكورا فكيف اذا كان هذا الفرد ولا هم له الا أن يصغر متقلصا منكمشا في نفسه ؟ وللجماهير التي تتعذب وتكدح مطامع وآمال ، ولها أمثلة عليا تتوق اليها وتتطلع نحوها وتهم شطرها . قد يكون ذلك كله غامضا في سرائرها موزعا في ضمائرها يتلجلج في الافئدة أو تتمتم به الالسن فهو ينتظر من يبين عنه ، ويبرزه في صورته المثلى ، فاذا لم يوجد هذا الاديب أو الفنان يكون غير موجود لكن المجتمع وحياته يظلان في الوجود في دنيا العمل والكدح هذه في دنيا الامل والفرح هذه " .(١)

وم ماقد تلحظه من شيء يشبه التكرار بين بعض فروع في رأى عمر فاخوري في هذه القضية المتشابكة فان أقواله هذه يعمق كل منها فهمه لمجمل هذه القضية وصورتها، ويوسع من الآفاق التي عنها يصدر هذا الرأي ..

وقبل أن ننتقل الى جانب آخر من جوانب قضية الادب والمجتمع هو جانب الشكل والناحية الجمالية فيه حسب رأى عمر فاخوري ، نمر بشيء قليل مما تناوله عمر في موقفه من الكون والحياة لانه يمس جانب المحتوى في الادب والفن وهو الجانب الذى لانزال واقفين ازاءه مطلع كلامنا على مواقف عمر فاخوري .

قال عمر : " وبوسعنا القول أن المفكرين في ظهرانينا ظلوا مدة مديدة يتخبطون على نحو النظريات الغيبية والادباء يتنادرون ويتظرفون فيما بينهم ورجال السياسة حتى (الوطنيين)

---

(١) أديب في السوق ٥٩ ـ ٦١ .

منهم أو الذين يسمون هكذا ، لايعرفون ، أو يتجاهلون أن الوطن الذي ينتسبون هم اليه — وليس الوطن الخيالي الذي يتوهمون انه ينتسب هو اليهم — ان ذلك الوطن الحقيقي قد يتجاوز حدود ذواتهم . والحكم سجال ، تتولاه فئة ثم تتولاه الفئة نفسها .

أما السواد الاعظم بهمومه الملحة وآلامه المباشرة وأمانيه وآماله التي لاتفتأ تتطلب من يحسها ويكتنهها ويترجم عنها ويعمل على تحقيقها .

أما السواد الاعظم بمسائله ومشاكله التي لاتفتأ ورد أجوبتها وحلولها السريعة . أما السواد الاعظم بما يجيش في أحشائه من حياة زاخرة مضطربة مشتتة تلتمس صيغها وأشكالها وسبلها وغاياتها ان هذا السواد الاعظم يكاد لايشغل حيزا من الدائرة (الرحبة الضيقة) التي أقام حولها مفكرونا وأدباؤنا وساستنا ، كسد الصين (١) .

واذن من كلامه كله الذي سبق في مواقفه من الادب والفن والمجتمع والكون مثل أصيل بل رائد من رواد الواقعية الجديدة ينكر الغيبيات في نظرته الى الكون ويؤمن بالجمهور وبتحسير الادب من حاجاته النفسية على اختلافها ، وينكر عزلة الاديب انكارا شديدا فيسخف نظرية الفن للفن ويرى استحالتها في حقائق الاشياء وأظن أن كلامه حول الشكل في الادب والفن وجانب الجمال فيه يكمل هذه الصورة الرائعة عنده .

قال عمر فاخوري في هذا الصدد من كلام له حول (المعري والسجع) (٢) .

" فطريقة المعري في (ملتقى السبيل) هي ولا مراء استخدامه للسجع أو للموضوع الواحد في القول أو الكتابة المعروفين . الشعر والنثر ، فكأنه أراد (ملتقى الصناعتين) . بل قد يكون المعري أراد (على وجه التخصيص) التقاء الشعر الموزون وهو في سلم الصناعة أرقى فنون القول والانشاء بالسجع المفصل والمقفى ، وهو أقرب الفنون في تلك السلم الى المنظوم من الكلام ، حتى ليصح عده ، فنا قائما بذاته أو نوعا بين بين " .

وحتى الان لايزال كلام عمر من المألوف ، وهو يكمله بقوله :

" انما أردت اشارة سريعة الى أن أبا العلاء ، بالتزامه مالا يلزم في أكثر نظمه ، وتكلفه السجع في أغلب نثره ، ثم جمعه أخيرا في رسالة (ملتقى السبيل) بين ذينك الفنين ، كان معنى الذهن جدا بمسألة الفكر والعبارة عنه ، وهي المسألة التي ماانتشغلت كل أمة وكل عصر تعنى أذهان الجبابرة ، جبابرة التفكير والتعبير لعلاقتها بمسألة الخلق والابداع" .

واذن فمسألة التعبير أو الشكل في الادب والفن مسألة على جانب كبير من الخطر عند عمر فاخوري تعنيه كما عنت أبا العلاء المعري وكما عنت ولا تزال تعنى أذهان جبابرة التفكير والتعبير معا .

---

(١) أديب في السوق ص ١٠٩ — ١١٠
وانظر أيضا شيئا من مثل هذا الكلام ص ١١١ و ١١٤ و ١١٥ من أديب في السوق .

ولعل هذا الذى قال عنه عمر فاخورى هنا ان يدلنـــا على أن قضية الشكــل في الادب والفن والجمال فيها أمر يعدل عنده قضية المحتوى الذى مررنا بكلام كاف حولـــه من أقوال عمر فاخورى .

ولعل اهتمام عمر بقضية الشكل التي تتصل عنده بمسألة الخلق والابداع كمـــا ذكرنا هنا هو الذى جعله يمالح الاسلوب عند المصرى وبخاصة السجع في كلامه ، ويمالح أيضا أسلوب رئيف خورى في كتاب (الفكر العربي الحديث) بقوله :

" ان رئيف خورى الاديب في سويدائه والشاعر الذى يحرص على صياغة قصائده وصقلها كما كانوا يحرصون على تجويد السيوف والالطاف يعرف أيضا كيف يترسل في نشره الكتابي والخطابي ترسلا لا أثر للصنعة فيه ، بل لاضابط له غير المنطق الخفي حينا ، الظاهر أحيانا ، وهو في مواقفه هذه الفنية السخية ، لايخشى تهمة ابتذال يقـــذف بها متأنق أو متظرف ". (١)

وأحسب أن عمر فاخورى هنا يلتقي الى حد كبير برئيف خورى حول الاسلوب والشكل منه بصورة خاصة كما مر بنا .

أما موقف عمر من التطور وما يتصل بالحضارة فيبدو أثناء كلامه في مقدمته التي كتبها لكتاب (الفكر العربي الحديث) .

ومن ذلك قوله :

" وهكذا نرى رئيف خورى الذى يسمي (الاخبار) بين العرب والفرس (محاضر) توكيدا لصحتها رغم كل الظواهر يرسل على الناحية (الثوريـــة التقدمية) في الاسلام نورا كاشفا ، ان المفاوض العربي كيفما تسمى ، كان في الحقيقة التي تهم التاريخ الانساني واحدا ، كما أن المفاوض الفارسي كان واحدا في تلـــك الحقيقة أيضا ، لان الحوار الذى استؤنف عهد ذلك بينهما ، انما هو الحوار المستمر بين عالمين قديم وجديد .. حوار واحد لم يتعدد ..

---

(١) الفكر العربي الحديث ـ مقدمة . ص ١٣ .

وانظر كلمة حول أسلوب الريحاني قالها عمر فاخورى في كتابه الحقيقة اللبنانيـــة ص ٩٣ ـ ٩٤ .

وذاك وأمثاله ، في رأى رئيف خوري ، ماكان يقرأه أعلام نهضتنا الحديثة في أثناء التراث العربي القديم ويقدرونه (فيخلق فيهم استعدادا نفسيا كبيرا للاعجاب بالثورة الفرنسية) • فالحادث التاريخي الذى أراد المؤلف اثباته و (تحقيقه) ليس خبر المفاوضة بين العرب والفرس بل (خبر) الاستعداد النفسي عند مفكرى العرب الاصلاحيين في القرن الماضي لتقبل المبادىء الجديدة الاجنبية في صميمها أو شكلها الاصيل في جوهرها ، أونحواها (تبعا لتقارب الاشواق الانسانية واتجاهها في الحياة الاجتماعية نحو الخير والتجديد والعدل والرفق والحرية وسائر المثل والقيم العليا •• على أن الاسلام وثبة تقدمية جبارة • والوثبات التقدمية الجبارة في كل العصور لايخلو بعضها من مضمون بعض) " [1] •

وبهذا القدر نكتفي من نقد عمر فاخورى ، في واقعيته الجديدة ونجعله آخر الامر خاتمة المطاف •

---

(١) مقدمة الفكر العربي الحديث ص ١٢ ـ ١٣

خاتمـــــة

وهل نحن بعد هذا التطواف في جوانب الحياة اللبنانية الحديثة الناقدة ، بحاجة الى خاتمة أو خلاصة ؟

سنحاول أن نوجز في رسم خاتمة ، وان كنا نضن بجهدنا على التقلص ؟

لقد أقبلنا على الحياة اللبنانية في آخر مرحلة من مراحل تقدمها وفي بدء طلائع حديثها تدرسها ، فلمسنا في الميادين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية محـــاولات جريئة للتجدد وان تكن بطيئة ، فمن محاولة الامير بشير الشهابي في تحطيم أمـــراء اقطاعيين أصغر منه ليستأثر بلبنان امارة قوية الجانب ، الى محاولات شعبية اجتماعيـــة أحست بالظلم فثارت عليه وعلى الامير بشير نفسه أكبر شخوصه ، وحاولت الوصـــول الى شيء من الاصلاح طمعا في تخفيف مظالم الاقطاع وتغيير في العلاقات الاقتصاديـــة والاجتماعية بين الناس .

وقد بين لنا ذلك أن الحياة اللبنانية في ميادينها المختلفة كانت متهيئـــة بعض التهيؤ لنماء بذور التطور اللبناني نماء طبيعيا تلقائيا ، وان يكن بطيئا .

ثم رأينا بعد ذلك عوامل التطوير الخارجية تقبل أول ماتقبل بمجيء ابراهـــيم باشا ، ثم بمجيء عوامل أوروبية أدالت من عهد ابراهيم باشا والامير بشير الــذى تحالف معه ، وحاولت أن تفيد من عوامل التطور الداخلية التي اصطرعت مع حوافـــز ومع معوقات في آن واحد .

ولحظت الدول الاوروبية أن مجتمعا لبنانيا جديدا أخذ يبرز على أنقـــاض الاقطاع الذى تحطم في منتصف القرن التاسع عشر أو كاد ، فسارعت هذه الدول للافـــادة من نماء هذا المجتمع وأذكت بعض عوامل التطوير فيه ، ولكنها في الوقت نفسه أخـــذت توجهه توجيها يتفق مع مصالحها اتفاقا تاما أو كالتام ، وأسعفها على ذلك ما وضعته للبنان من نظام سياسي اشركت فيه تركيا المستعمرة القديمة اشراكا ضئيلا هو نظـــام المتصرفية .

وقد بقي هذا النظام السياسي ساريا حتى الحرب العالمية الاولى حيث انتهى بانتهائها وقضى على الاستعمار التركي ، وأصبح لبنان مستعمرة فرنسية .

ولم يقف نماء المجتمع اللبناني رغم عراقيل الاستعمار فوضح بجلاء أن عناصـــر التطور الاصيلة في البلاد هي التي بنت الحياة اللبنانية الحديثة ، وأفادت مــــن المعوقات والمشجعات التطويرية الخارجية على السواء ، وانتهى الامر بلبنان أن بـــرز فيه مجتمع حديث بعلاقات اقتصادية واجتماعية حديثة ، وكافح حتى استقل وأبرز كيانــــه السياسي بين دول العالم .

وقد لمسنا الى جانب هذه الصورة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية عوامل تطور لبنانية أصيلة في وسائل الثقافة الرئيسية المنتجة . فقد عرفنا مدارس وطنية وشيوخا كان في مقدورهم أن ينموا الحياة والثقافة اللبنانية تنمية ثقافية بطيئة وهم الذين كان لهم فضل كبير في تهيئة المناخ الملائم لوسائل ثقافية أخرى خارجية مطورة .

وجاءت المدارس الارسالية بما تحمله من فرضين : الاول به لون جديد من الثقافة ، والثاني توجيه استعماري يرمي الى تغيير البيئة تغييرا يفيد منه الاستعمار الفائدة الكبرى .

غير أن وسائل ثقافة أخرى رئيسية كالطباعة والصحافة ، والجمعيات الادبية كانت أبعد عن متناول المستعمر المباشر بوسيلة المدارس ، فتعاونت هذه العوامل التطويرية اللبنانية مع العوامل الاجتماعية الاصيلة في البلاد ونشأ من ثمرات ذلك حياة ثقافية لبنانية لايخطئ المرء سماتها الاصيلة رغم مايشوبها من سمات أجنبية .

واتساقا مع ماعرض من ألوان الحياة اللبنانية في أطوارها المختلفة شهدنا نقدا قديما يصور النصف الأول من القرن التاسع عشر ، همه التلهي بقيم مصنوعة متكلفة لاتتصل بحياة الناس اتصالا ملموسا . وقد شاع مرح حول أحد شعراء الامير بشير الشهابي ، وفي بعض الاوساط الصوفية أيضا .

ولكن ماالحظناه من جديد في الحياة اللبنانية (سواء في ميادين الاجتماع أو الاقتصاد أو السياسة) منذ بدء النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما واكبه من جديد في الحياة الثقافية اللبنانية قد أدى الى ظهور اتجاه نقدي عبر العقود الاربعة الاولى من النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

وكان مارمى اليه في بعض الاوساط النقدية أن يرفع مستوى التعبير الادبي الذي كان قد تدنى بفعل ظروف الانحطاط السابقة الى مرتبة الاداء العربي الصافي في عصور الازدهار العربية القديمة ، وأن يتخذ من ذلك مقياسا يقيس به الانتاج الادبي الجديد . وكان مارمى اليه أيضا في أوساط نقدية أخرى أن يتجاوز ماكان يطمح نفسه البعض السابق من أوساط نقدية الى مرتبة التعبير المستقل عما في النفس اللبنانية البازغة وعما في الحياة من بوادر جديدة ، وذلك بالاعتماد على معرفة الاداء العربي الصافي في عهوده الزاهرة القديمة .

وقد اطلقنا على جماعة البعض الاول من نقاد هذه الفترة رهط المحافظين وعلى نقد البعض الثاني بذور جديد . مع ماكان يغير هذه البذور من غبار القديم ، ويتناقض معها عند بعض أنصار هذا التيار المتجدد .

وما كدنا نتجاوز العقدين الاولين من العقد الاخير من القرن التاسع عشر حتى لحظنا أن التيارين النقديين السابقين : المحافظ والمتجدد قد بدآ يحسان بالتعارض وان امتدا ربع قرن آخر انتهى بانتهاء الحرب العالمية الاولى • وكان السبب في تعارضهما (بعد أن كانا متجهين وجهة واحدة ، للافادة المقلدة من أداء العرب الماضي القديم وللافادة المبتكرة من هذا الاداء الماضي نفسه) أن بذور الجديد نمت في ربع القرن المذكور ، فأصبح الجديد واضح المعالم ، بين القسمات ، وأن خلفاء رهط المحافظين السابقين حاولوا أن يستجيبوا مقاييس أسلافهم رغم تطور الظروف ، وتغير الزمن ، ونماء الجديد الذي ذكرناه عند قرنائهم المجددين ، فظهر هؤلاء المستمسكون بالقديم بمظهر الممعن في محافظته الملتزمة المتشدد في مقاييسه النقدية القديمة •

وبانتهاء الحرب العالمية الاولى ومجيء الاستعمار الفرنسي السافر الى لبنان ونجيعة اللبنانيين بهذا الصنم الموهوم (فرنسا) واضطراد التطور الاجتماعي رغم العراقيل الكثيرة وظهور الوعي القومي الصريح نشأت في الحياة الادبية اللبنانية ما بين نهايتي الحربين العالميتين حركة أدبية يمكن أن نطلق عليها في تجوز الحركة الرومانتيكية •
وظهرت بسبب ذلك كله حركة نقدية رومانتيكية الاتجاه مع شيء من التجوز أيضا ، كان همها في الدرجة الاولى الترويج للجديد من حيث هو جديد ، وهدم القديم ، ولم تلبث هذه الحركة أن طرحت في ناحيتها السلبية فظهرت رمزية لبنانية نقلت عن الرمزية الغربية والفرنسية منها بوجه خاص معظم خصائصها ومواقفها المختلفة في الحياة •

ولم تحل ظروف الحياة اللبنانية على ما فيها من عراقيل مختلفة دون قيام مناخ عالمي وأن يكن ضعيفا ، وقد أسعف توثق الصلات بين مختلف الاقطار العالمية فيما بين نهايتي الحربين العالميتين على دخول بعض الافكار الاشتراكية التي تأثم بالماركسية الى ذلك المناخ العمالي فأدى كل هذا الى ظهور أفكار اشتراكية في لبنان والى نشوء أدب واقعي ، ثم الى نشأة مذهب الواقعية الجديدة في النقد في السنوات العشر الاخيرة التي سبقت عهد الاستقلال اللبناني •

واذا كان لابد من الاشارة الى الجديد في هذا البحث فاني أشير الى ثلاثة أمور رئيسية تندرج تحتها فروع مختلفة تتخلل ثنايا هذه الدراسة •

الاول : ادخال هذا العنصر المهم في بناء البحث وهو عنصر ربط تطور الحركة النقدية والادبية بتطور العلاقات الانتاجية في المجتمع اللبناني الحديث ، وما صحب ذلك من تغيرات اجتماعية وسياسية وفكرية •

والثاني : ما أثمرته هذه الدراسة من صورة واضحة تبين أن الحياة النقدية لم تقف في أى دور من أدوار لبنان الحديث ، وأنها لم تعرف الطفرة ، بل نمت نماء طبيعيا يتمشى مع نواميس الحياة والتطور ، وأنها فوق ذلك كله لم تجد أى شخص من أشخاص النقد اللبناني الحديث (مهما تكن مكانته) قد خلق من العدم حركة نقدية وحده بلا معين من ظروف أو من أنصار ، ومن ثم أوضحت هذه الدراسة ما من شأنه أن يصحح بعض الاحكام الجازمة التي ترى أن شخصا ما من الاعلام قد خلق النقد اللبناني الحديث مثلا أو نحو ما هو قريب من ذلك ، غير أن هذا لا يلغي ما أعطته هذه الدراسة لكل شخص من النقاد المشهورين من حق ، فبينت مقدار ما أضافه الى جهود من سبقوه ، والى جهود من كانوا يعاصرونه ويتعاونون معه أو يخاصمونه .

والامر الثالث : أن هذه الدراسة استطاعت أن تبين في جلاء أن الثقافة العربية لم تخلق عندنا ثقافة من العدم ، وأن مجرد احتكاكنا بالغرب لم يكن هو العامل الحاسم (كما تراه ى للبعض) في خلق حياة فكرية وأدبية ونقدية ، وان كان عاملا من العوامل اللافتة . فقد كشف هذا البحث عن عامل التطور الاصيل في الحياة اللبنانية الاجتماعية ، ومدى تفاعله بالعوامل الاخرى ، وتأثر الحياة الثقافية والنقدية بهذا كله . ومدى ما جاءنا من الاستعمار الغربي من فوائد ومن مضار في آن واحد .

* * *

A Short Outline

The Object of this thesis is to give a clear picture of the movements of literary criticism in Modorn Lebanon or the life of criticism in Modern Lebanon from 1800 to 1946 .

The first of these two limits of time is known as the begining line of the new awaikening in both Lebanon and the Arab East . As for the second limit, 1946 , it is the beginning of independence .

The method which I have tried to follow in this research work is to explain thought, literature and especially criticism as results or fruits of the social and economic relations in Lebanon during its modern times.

These social and economic relations, which were developing according with the developments in the product relations , were , in my consider , the basis upon which the life of thought in its wide limits depended.

Therefore I divided my researchwork into three main parts ; the first of which I made for the basis of this thesis. Each part has been divided into three chapters . Thus the first chapter of the first part has dealt with the general features of the modern lebanese people, The second chaptre with turkish-lebanese and western-Lebanese relations, then with the French mandate at Lebanon up to the beginning of independence. The third chapter has been on some elements of Culture .

The second part of this researchwork deals with main features of criticism up to the end of the first world war . Its first chapter discusses the old fashioned-criticism during the first half of the Nineteenth Century.

One of the big Amir Bashir El Shihaby's poets had a good share in this kind of old fashioned criticism and one of mystic critics had had a share too .

The second chapter holds with a general direction which had two aspects .

This general direction tried to get the standard of the old famous good Arab Writers and poets in their polished and magnificent expression so as to find out laws from that kind of expression by which it can weigh both verse and prose during the first forty years of the Second half of the Nineteenth Century (the period of this mentioned general direction).

One of the two aspects which lie under this direction made its ideal in the traditional laws of old famous and good Arab writings .

But the second aspect moved another space far. It made its best to know the traditional laws of old famous Arab writings so as to make good use of them in attempting at a new expression , that is in attempting at expressing themselves and their new needs of life. Thus I called those critics of the first aspect the reserved and those of the second aspect critics of new seeds .

The third chapter of the second part undertakes to treat the developments of the critical activity of those critics who inherited both , the reserved and those critics of new seeds in the previous chapter . In tracing those two aspects it was natural to find the newseeds grow up in this epock that extended from about 1892 up to the end of the first world war. And it was natural too to find the reserved aspect unable to get the new currents

and needs of life . It was obvious too to find that the followers of the reserved fall in going against the wind of new needs of life . This means that the third chapter undertook to treat how far the two aspects of its previous chapter extended. Thats why this third chapter is titled extension.

As for the third part it has tried in its three chapters to point out the critical activity in the period between the ends of the two world wars in Lebanon .

The first chapter of the third part (Is it a romanticism?) discusses to what limits there can sources of romanticism be found in this period (between the ends of the two world wars in Lebanon).

And the second chapter,(Symbolism), attempts to trace the western conceptions of critical symbolism in the thirties and the first seven years of the forties in Lebanon .

As for the third and last chapter, (The new realism) it has pointed out the good role that has been done by two good Lebanese writers in this domain .

Eventually I have ended this research work by an end that has summerised the main features of this thesis , and showed some of its new charecteristics; such as its method and its scientific fruits in the realm of critical history of Lebanon and the role of the compact of the new awaikening in Lebanon .

- - - - -

أهم المصادر والمراجع

_ أ _

أبكاريوس : اسكندر أغار أبكاريوس : (١) نهاية الارب في أخبار العرب _ مطبعة الفصلة في مرسيلية في سوق كانبيير سنة ١٨٥٢

(٢) تزيين نهاية الارب في أخبار العرب) _ المطبعة الوطنية في بيروت ١٨٦١ .

(٣) روضة الادب في طبقات شعراء العرب _ بيروت ١٨٥٨ (١٢٧٤ هـ)

(٤) منية النفس في أشعار عنتر عبس _ المطبعة الادبية ، بيروت ١٨٨١

أبو شبكه : الياس أبو شبكه : (١) روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجه _ دار المكشوف ، بيروت ١٩٤٣ .

(٢) مقدمة أغاني الفردوس : دار المكشوف _ الطبعة الثانية ١٩٤٨ .

أبو هنا : نقولا أبو هنا : الشيخ ناصيف اليازجي ١٩٢٩

أبو النصر : عمر أبو النصر : في دولة الادب والبيان طبعة ثانية ١٩٣٣

الاحدب : ابراهيم الاحدب : (١) كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان المطبعة الكاثوليكية ١٨٩٠ .

(٢) كتاب رد السهم عن التصويب وابعاده عن مرمى الصواب بالتقريب ، مطبعة الجوائب بالاستانة ١٢٩١ هـ (١٨٧٤م)

أرسلان : شكيب ارسلان : (١) الضياء وابن سراج .

(٢) شوقي أو صداقة أربعين عاما _ مطبعة عيسى البابي الحلبي مصر ١٣٥٥ _ ١٩٣٠ .

(٣) مقدمة الدرة اليتيمة _ المطبعة الادبية ١٨٩٧ .

(٤) أناتول فرانس في مباذله سنة ١٩٢٦

(٥) حديث في النهضة العربية ١٩٣٧ .

أرسلان : نسيب ارسلان : مقدمة ديوانه (روض الشقيق سنة ١٩٢٥) .

الاسير : يوسف الاسير : (١) ارشاد الورى في تخطئة جوف الفرا _ مطبعة الجوائب _ الاستانة ١٢٩٠ هـ (١٨٧٣ م)

(٢) رد الشهم للسهم ، مطبعة الجوائب ، الاستانة سنة ١٢٩١ هـ ١٨٧٤م

الاسين : محسن الامين : معادن الجواهر ونزهة الخواطر في علوم الاوائل والاواخر ط أولى سنة ١٣٤١ ، ١٣٥٢ هـ .

انطون : فرح انطون : حياته ، أدبه ، مقتطفات من آثاره ، نشر مكتبة صادر بيروت ، مطبعة المناهل سنة ١٩٥٠ .

الامالي : مجلة الامالي البيروتية سنة ١٩٣٩ .

المعلوف : شاكر المعلوف : (١) دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم - المطبعة الادبية ، بيروت سنة ١٨٨٥

(٢) نفح الأزهار في منتخبات الاشعار .

البريزي : أحمد البريزي : الشرح الجلي على بيتي الموصلي سنة ١٣٠٣ هـ ١٨٨٥ م

البستاني : بطرس البستاني : (١) الشعراء الفرسان ، دار المكشوف بيروت ١٩٤٤

(٢) أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ، مكتبة صادر ١٩٥٨ .

البستاني : سليمان البستاني : الالياذة ، مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٠٤ .

البستاني : فؤاد افرام البستاني : الروائع

(٢) الندوة اللبنانية سنة ١٩٥٠ .

بروكلمان : تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - الجزء الاول سنة ١٩٦٠ (ترجمة الدكتور النجار) .

بليخانوف : (١) الفن والحياة الاجتماعية : تعريب احسان حصني وتدقيق عبد النافع طليمات ، دار ابن الوليد .

(٢) الادب بين المادية والمثالية ترجمة حامد أحمد حمداوى ، مكتبة المعارف بيروت سنة ١٩٥٠ .

بولارد : سير ريدر بولارد : بريطانيا والشرق الاوسط من أقدم العصور حتى سنة ١٩٥٢ تعريب حسن أحمد السلمان مطبعة الرابطة ، بغداد سنة ١٩٥٦/ ١٩٥٧ .

بهيم : محمد جميل بهيم : الحلقة المفقودة في تاريخ العرب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٥١ .

البيان : مجلة البيان لابراهيم اليازجي سنة ١٨٩٧ .

- - - - -

- ت -

تقي الدين : خليل تقي الدين : مقدمة كتاب (عشر قصص من صميم الحياة) دار المكشوف سنة ١٩٣٦ .

تقي الدين : سعيد تقي الدين : (١) مقدمة مسرحيته (لولا المحامي) طباعة طبارة ، بيروت ، سنة ١٩٢٤ .

(٢) مقدمة مسرحيته (نخب العدو) - مطابع الكشاف - بيروت - ١٩٦٠

تيغم : فان تيغم : الرومنطيقية : ترجمة بهيج شعبان - دار بيروت للطباعة والنشر سنة ١٩٥٦ .

جـــبران : جبران خليل جبران : المجموعة الكاملة لمؤلفاته ، نشر مكتبة صـــادر بيروت سنة ١٩٥٥م.

جـــبر : الدكتور جميل جبر : مي زيادة في حياتها وأدبها ، نصوص ودروس — المطبعة الكاثوليكية ، بيروت سنة ١٩٦٠م.

جبور : جبرائيل جبور: (١) الفنون الادبية بيروت سنة ١٩٣٧ .

(٢) عمر ابن أبي ربيعة ج ١ ، المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٣٥

ج ٢ ، المطبعة الاميركانية بيروت سنة ١٩٣٩

(٣) ابن عبد ربه وعقده ، المطبعة الكاثوليكية — سنة ١٩٣٣م.

الجريديـــني : سامي الجريديني المحامي : خواطر في الحقوق والادب ، مطبعـــة الاخبار سنة ١٣/

الجمهور : صحيفة الجمهور البيروتية — سنة ١٩٤٢ .

الجنـــان : مجلة الجنان سنة ١٨٧٦ بيروت ، ١٨٧٠ ، ١٨٧١ ، ١٨٧٢ .

— — — — —

- ح -

الحايـــك : اميل الحايك : أسلاك — بيروت سنة ١٩٤٩

حـــتي : فيليب حتي : تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين ، ترجمة كمال اليازجـــي ، المطبعة البوليسية ، لبنان سنة ١٩٥٩ .

الحـــداد : أمين الحداد : الشعر والمصر ، منتخبات أمين الحداد ، طبـــع جرجي غريّوزي ، الاسكندرية سنة ١٩١٣م.

الحلـــو : يوسف خطار الحلو : في الاقتصاد اللبناني ، المطبعة التجاريـــة ، بيروت سنة ١٩٥٧م.

حنـــا : جورج حنا : من الاحتلال الى الاستقلال — مطبعة دار الفنون — بـــيروت سنة ١٩٤٦م.

حنـــين : ادوار حنين : شوقي على المسرح — المطبعة الكاثوليكية — بيروت ١٩٣٦م.

حيـــدر : لطفي حيدر : محاولات في فهم الادب — دار المكشوف — بيروت ١٩٥٤م.

— — — — —

- خ -

الخالـــدي : روحي الخالدي : مقدمة في المسألة الشرقية — مطبعة مدرســـة الايتام في القدس .

خـــوري : رئيف خوري (١) الندوة اللبنانية : نشرة سنة ١٩٤٧ .

(٢) الفكر العربي الحديث - دار المكشوف - ١٩٤٣ .

(٣) امرؤ القيس - نقد وتحليل ، مطبعة صادر - بيروت سنة ١٩٣٤ .

(٤) وهل يخفى القمر : عمر بن أبي ربيعة ، دار المكشوف ، بيروت ١٩٣٩ .

- - - -

- د -

داغــر : يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسة الادبية : بيروت سنة ١٩٥٦

الدحداح : الشيخ رشيد الدحداح : قمطرة طوامير - باريس ، ١٨٨٠ .

دمــوس : حليم دموس : زبدة الاراء من الشعر والشعراء ، مطبعة الشهاب - مونتريال ، كندا ، سنة ١٩١٠ .

- - - -

- ر -

رزوق : رزوق فرج رزوق : الياس أبو شبكة وشعره - دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٥٦ .

رضـــا : أحمد رضا : مقدمة كتاب المراثيات - مطبعة العرفان - صيـــدا - ١٣٣١ - ١٩١٢ م .

رضـــا : محيي الدين رضا : بلاغة العرب في القرن العشرين - المطبعة الرحمانيـــة بالخرنفش ، مصر ، سنة ١٣٣٩ هـ (١٩٢٠ م)

الريحانـي : أمين الريحاني :

(١) أدب وفن - دار ريحاني - بيروت ، سنة ١٩٥٧

(٢) رسائل أمين الريحاني - دار ريحاني - بيروت سنة ١٩٥٩

(٣) وجوه شرقية غربية " " " سنة ١٩٥٧

(٤) الريحانيـات " " " " ١٩٥٨

(٥) هتاف الاودية " " " " ١٩٥٥

(٦) قلب العراق " " " " ١٩٥٧

(٧) أنتم الشعراء - مطبعة الكشاف ، بيروت سنة ١٩٣٣ .

- - - -

زيـــن Zeine N. Zeine, M.A, Ph.D.(Lond.)
Arab-Turkish Relations And Emergence of Arab Nationalism.
Beirut, Lebanon, 1958 (Published by Khayat.)

زيـــادة : مي زيادة :

(١) باحثة البادية ، مطبعة المقتطف ، سنة ١٩٢٠ .

(٢) بين الجزر والمد — مطبعة الهلال — بمصر سنة ١٩٢٤

(٣) الصحائف — المطبعة السلفية — مصر سنة ١٩٢٤.

زيـــدان : جرجي زيدان :

(١) تاريخ آداب اللغة العربية — دار الهلال سنة ١٩٥٧

(٢) تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر — مطبعة الهلال — مصر سنة ١٩١٠ — سنة ١٩١١ .

الزهـرة : مجلة الزهرة سنة ١٨٧٠ ، ١٨٧١ ، ١٩١٠

— — — —

— ص —

سعـــادة : أنطون سعادة : الصراع الفكري في الادب السوري — ٧ ، بيروت ١٩٤٧

سعـــادة : يوسف سعادة : المراحل في الغربال : مطبوعات الوفاء ، بيروت ١٩٣٣.

السكاكيني : خليل السكاكيني : مطالعة في اللغة والادب سنة ١٩٢٣.

ســـلام : عبد الرحمن سلام : دفع الاوهام — المطبعة الادبية ، بيروت — ١٣١٧ هـ (١٨٩٩ م)

سركيس : مجلة سركيس سنة ١٩٠٦ و ١٩٠٧ و ١٩٠٨ .

— — — —

— ش —

الشدياق : أحمد فارس الشدياق :

(١) الساق على الساق في ماهو التارياق ، مطبعة رعمسيس بالفجالـــة بمصر سنة ١٩١٩ .

(٢) سلوان الشجي في الرد على ابراهيم اليازجي ، مطبعة الجوائب ، الاستانة سنة ١٨٧٢ .

(٣) مقدمة ديوانه ، مطبعة الجوائب ، الاستانة .

( ) الرحلة الموسومة بالواسطة لمعرفة مالطه ، وكتاب كشف المخبأ عن فنون أوروبا ، في مجلد واحد – مطبعة الدولة التونسية بحاضرتها سنة ١٢٨٣ هـ (١٨٦٦ م) .

الشدياق : سليم فارس الشدياق :

كنز الرغائب في منتخبات الجوائب (٧ مجلدات) – مطبعة الجوائب سنة ١٢٨٨ (١٨٧١ م)

الشدياق : طانوس الشدياق : أخبار الاعيان في جبل لبنان – مطبعة العرفان – بيروت – سنة ١٩٥٤ .

الشرتوني : المعلم سعيد الشرتوني : كتاب السهم الصائب في تخطئة غنية الطالب المطبعة الكلية ، بيروت سنة ١٨٧٤ .

شقير : شاكر شقير : مصباح الافكار في نظم الاشعار سنة ١٨٨٨

(٢) فصن لبنان ، المطبعة العثمانية بصيدا – لبنان سنة ١٨٩١

الشهابي : الامير حيدر الشهابي : كتاب الغرر الحسان في تواريخ حوادث الازمان مطبعة السلام بمصر سنة ١٩٠٠

الشوشاني : نجيب الشوشاني : (حالة الاقلام في هذه الايام) – خطاب ألقاه في منتدى المدرسة البطريركية سنة ١٨٩٢ .

شيخو : الاب لويس شيخو :

(١) تاريخ آداب اللغة العربية في القرن التاسع عشر ، مطبعة الاباء اليسوعيين بيروت سنة ١٩٢٦ . – والمطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٢٤ .

(٢) الاداب العربية في الربع الاول من القرن العشرين – المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٢٦ .

(٣) علم الادب – مطبعة الاباء اليسوعيين – بيروت سنة ١٨٩٧ .

– – – –

– ص –

صايغ : سليم صايغ : كتاب النسمات .

صفير : يوسف صفير : نشاة الكتاب في عهد النهضة الادبية الاخيرة (١٨٠٠ – ١٩٤٨) ، القسم النثري ، المطبعة المخلصية – قرب صيدا سنة ١٩٤٨ .

– – – – –

ضومط : جبر ضومط :

(١) الخواطر الحسان في المعاني والبيان - مطبعة الوفاء - بيروت سنة ١٩٣٠ .

(٢) فلسفة البلاغة : المطبعة العثمانية ، بعبدا لبنان سنة ١٨٩٨

(٣) فلسفة اللغة العربية وتطورها ، مطبعة المقتطف والمقطم بمصر ١٩٢٩.

الضياء : مجلة الضياء - ١٨٩٨ - ١٨٩٩ - ١٩٠٠ - ١٩٠٣ - ١٩٠٤

- - - -

- ط -

طرازي : فيليب دي طرازي : تاريخ الصحافة العربية - المطبعة الامريكانية بيروت سنة ١٩٣٣

الطريق : مجلة الطريق سنة ١٩٤٢ - ١٩٤٤ - ١٩٤٥ - ١٩٤٦

الطليعة : مجلة الطليعة : ١٩٣٦ - ١٩٣٧ - ١٩٣٨ - ١٩٣٩ - ١٩٤٢ - ١٩٤٤ .

- - - -

- ع -

عازار : نسيب عازار : نقد الشعر في الادب العربي ، منشورات دار المكشوف - بيروت سنة ١٩٣٩.

العاملي : محمد كامل شعيب العاملي : مآخذ الشعراء قديما وحديثا - مطبعة العرفان - ١٩٥٦.

عبده : طانيوس عبده : ديوانه - مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٢٥ .

عبود : مارون عبود :

(١) رواد النهضة الحديثة - دار العلم للملايين - بيروت سنة ١٩٥٢

(٢) صقر لبنان - دار المكشوف ، سنة ١٩٥٠

(٣) على المحك : دار العلم للملايين سنة ١٩٤٦

(٤) الرؤوس : دار المكشوف سنة ١٩٤٦

(٥) زوبعة الدهور : دار المكشوف سنة ١٩٤٥

عقــــل : سعيد عقل : بنت يفتاح ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت سنة ١٩٣٥

(٢) فنون أدبية ـ بيروت سنة ١٩٣٧

عــــواد : توفيق يوسف عواد : مقدمة الصبي الاعرج بيروت ١٩٣٦

(٢) مقدمة كتاب العذارى .

(٣) محاضرة (الادب العربي وما ينقصه) مطبعة الاقتصاد ـ بيروت ١٩٢٩ .

ـ ـ ـ ـ

ـ غ ـ

الغريــــب : خليل الغريب : مقدمة ديوان والده ـ طبعة ادارة جريدة الحـــارس بمطبعة جدعون بيروت سنة ١٩١٢.

غصــــوب : يوسف غصوب ـ القفص المهجور ـ مطبعة جدعون بيروت سنة ١٩٢٨ .

الغلاييني : الشيخ مصطفى الغلاييني : نظرات في اللغة والادب ـ مطبعة طبـــاره بيروت سنة ١٩٢٧

(٢) ديوانــــه ـ المطبعة العباسية ـ حيفا ـ سنة ١٩٢٥.

الغمراوي : أحمد محمد الغمراوي : مقدمة كتابه (النقد التحليلي في الادب الجاهلي) سنة ١٩٢٩ .

ـ ـ ـ ـ

ـ ف ـ

فاخــــوري : عمر فاخوري :

(١) الحقيقة اللبنانية ـ منشورات دار المكشوف ١٩٤٤

(٢) الباب المرصود ـ دار المكشوف ـ ١٩٣٨

(٣) الفصول الاربعة " " ١٩٤١

(٤) لاهــــوادة ، منشورات الاديب ، بيروت ـ ١٩٤٢

(٥) أديب في السوق ـ دار المكشوف ـ ١٩٤٤

(٦) مقدمته لكتاب الفكر العربي الحديث بقلم رئيف خوري ـ دار المكشوف ١٩٤٣

فرحـــات : المطران جرمانوس فرحات : باب الاعراب عن لغة الاعراب ــ مطبعة باريس وسانورنين في مرسيلية بفرنسا سنة ١٨٤٩ ٠

فـــروخ : حسن فـروخ : الندوة اللبنانية سنة ١٩٤٨

فـروخ : عمـر فـروخ :

(١) أبو نواس ، شاعر هارون الرشيد ومحمد الامين ــ مكتبة الكشاف ــ بيروت سنة ١٩٤٥

(٢) أبو تمـام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله سنة ١٩٣٥٠

(٣) الحجاج بن يوسف الثقفي ، مطبعة الكشاف ــ بيروت ١٩٤١ ٠

(٤) عمر بن أبي ربيعة المخزومي ، مطبعة الكشاف ــ بيروت ١٩٤١٠

(٥) عبد الله بن المقفع ــ مطبعة الكشاف

(٦) الرسائل والمقامات : عبد الحميد الكاتب وبديع الزمان والحريري ــ مكتبة منيمنه سنة ١٩٤٢

(٧) ابن الرومي ــ علي بن العباس بن جريج ــ مكتبة منيمنه ١٩٤٢٠

(٨) أحمد شوقي ــ مكتبة منيمنه سنة ١٩٤٢

(٩) أبو العلاء المعرى ــ منشورات دار الفكر ، بيروت سنة ١٩٦٠ ٠

فريفيـــل : جون فريفيل : الادب والفن في ضوء الواقعية ــ ترجمة محمد مفيـــد الشوباشي ــ دار الفكر العربي ٠

فهمـــي : الدكتور منصور فهمي : محاضرات عن مي زيادة م رائدات النهضة النسائية الحديثة سنة ١٩٥٥٠

فيـــاض : نقولا فياض :

(١) الخطابة ــ ادارة الهلال ــ مصر سنة ١٩٣٠

(٢) على المنبر ــ دار المكشوف ، بيروت سنة ١٩٣٨٠

(٣) الندوة اللبنانية سنة ١٩٥٢ ٠

ــ ــ ــ ــ

ــ ق ــ

قلمجـــي : قدرى قلمجي : حرب الشعوب ــ دار الاحدب ، بيروت سنة ١٩٤٥

ــ ــ ــ ــ

ــ ك ــ

كرامــــه : بطرس كرامه : ديوان سجع الحمامـــه

كـــــرم : أنطون غطاس كرم : الرمزية والادب العربي الحديث ـ دار الكشاف، بيروت سنة ١٩٤٩.
الكشـاف : مجلة الكشاف البيروتية سنة ١٩٢٧.

ـ ـ ـ ـ

ـ ل ـ

لبكـــــي : صلاح لبكي : التيارات الادبية الحديثة في لبنان ، لبنان الشاعر سنة ١٩٥٤ .

ـ ـ ـ ـ

ـ م ـ

مزهـــــر : الدكتور يوسف مزهر : : تاريخ لبنان العام في جزء ين
مطـــران : خليل مطران : مقدمة ديوانه ـ ط دار الهلال بالقاهرة سنة ١٩٤٩ .
المعلـــوف : عيسى اسكندر المعلوف :
(١) لمحة في الشعر والعصر ـ المطبعة العثمانية بعبدا لبنان سنة ١٨٩٨
(٢) أساليب العرب في صناعة الانشاء ـ مطبعة القديس جاورجيوس للـــروم الارثوذكس ـ بيروت ـ سنة ١٨٩٣ ـ ١٨٩٤ .
معـــــوض : أ . أ . معوض
سمير معـــوض
وطانيوس نعمـــه
} أجل نحن الشعراء سنة ١٩٣٣.
المغربـــي : عبد القادر المغربي : مقدمة ديوان الرصافي ـ مطبعة دار المعرض بيروت سنة ١٩٣١.
المقدســـي : أنيس الخوري المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباســـي ـ المطبعة الادبية ، بيروت سنة ١٩٣٢.
(٢) تطور الاساليب النثرية ـ مطبعة سركيس ـ بيروت سنة ١٩٣٥
(٣) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، دار العلـــم للملايين ـ بيروت ـ سنة ١٩٦٠.
مكـــي : أحمد مكي : الندوة اللبنانية سنة ١٩٤٩ .
ملاط : شبل ملاط : ديوانه ـ طبع دار الطباعة والنشر اللبنانية ـ بيروت ١٩٥٢.

المنـــذر : ابراهيم المنذر : كتاب المنذر ـ مطبعة السلام ، بيروت سنة ١٩٢٧ ٠
المسرة : مجلة المسرة سنة ١٩٢٩ ٠
المشرق : مجلة المشرق ١٨٩٩ وما بعدها ٠
المقتطف : مجلة المقتطف سنة ١٨٧٦ وما بعدها ٠
المكشوف : مجلة المكشوف : سنة ١٩٣٦ وما بعدها

ـ ـ ـ ـ

ـ ن ـ

نجـــم : محمد يوسف نجم : القصة في الادب العربي الحديث ـ دار مصـــر للطباعة سنة ١٩٥٢ ٠
نخلـــه : أمين نخله : المفكرة الريفية ـ بيروت سنة ١٩٤٥
نعيمـــه : ميخائيل نعيمه :
(١) الغربـال ، دار المعارف ، مصر ، سنة ١٩٥٧
(٢) جبران خليل جبران ـ كتسابها ، الهلال سنة ١٩٥٨
(٣) الاباء والبنون ـ دار بيروت ، ودار صادر سنة ١٩٥٩
(٤) سبعون ـ دار صادر ، بيروت سنة ١٩٦٠
(٥) مقدمة جداول أبي ماضي ـ مطبعة مرآة الغرب ، نيويورك سنة ١٩٢٧ ٠
نقـــاش : مارون نقاش : ارزة لبنان ـ المطبعة العمومية ـ بيروت سنة ١٨٦٩ ٠
نمـــر : نسيب نمر ـ الاخطل الصغير ـ منشورات نمر ـ بيروت سنة ١٩٤٨ ٠
النجـــاح : مجلة النجاح البيروتية سنة ١٨٧١ ٠

ـ ـ ـ ـ

ـ هـ ـ

هـلال : محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ـ مطبعة الرسالة بمصر
الهـلال : مجلة الهلال ٠

ـ ـ ـ ـ

ـ ي ـ

اليازجـــي : ابراهيم اليازجي :
(١) لغة الجرائد ـ سنة ١٨٩٨ ـ ١٨٩٩ ٠
(٢) نجعة الرائد وشرعة الوارد في المترادف والمتوارد ـ سنة ١٩٠٤ ٠

اليازجـــي : الشيخ ناصيف اليازجي :
(١) كتاب العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، المطبعة الادبية ،
بيروت سنة ١٣١٥ هـ ١٨٨٧ م .
(٢) ديوانـــه .

يكـــن : ولي الدين يكن : ديوانـه ـ سنة ١٩٢٤ (١٣٤٣ هـ) .